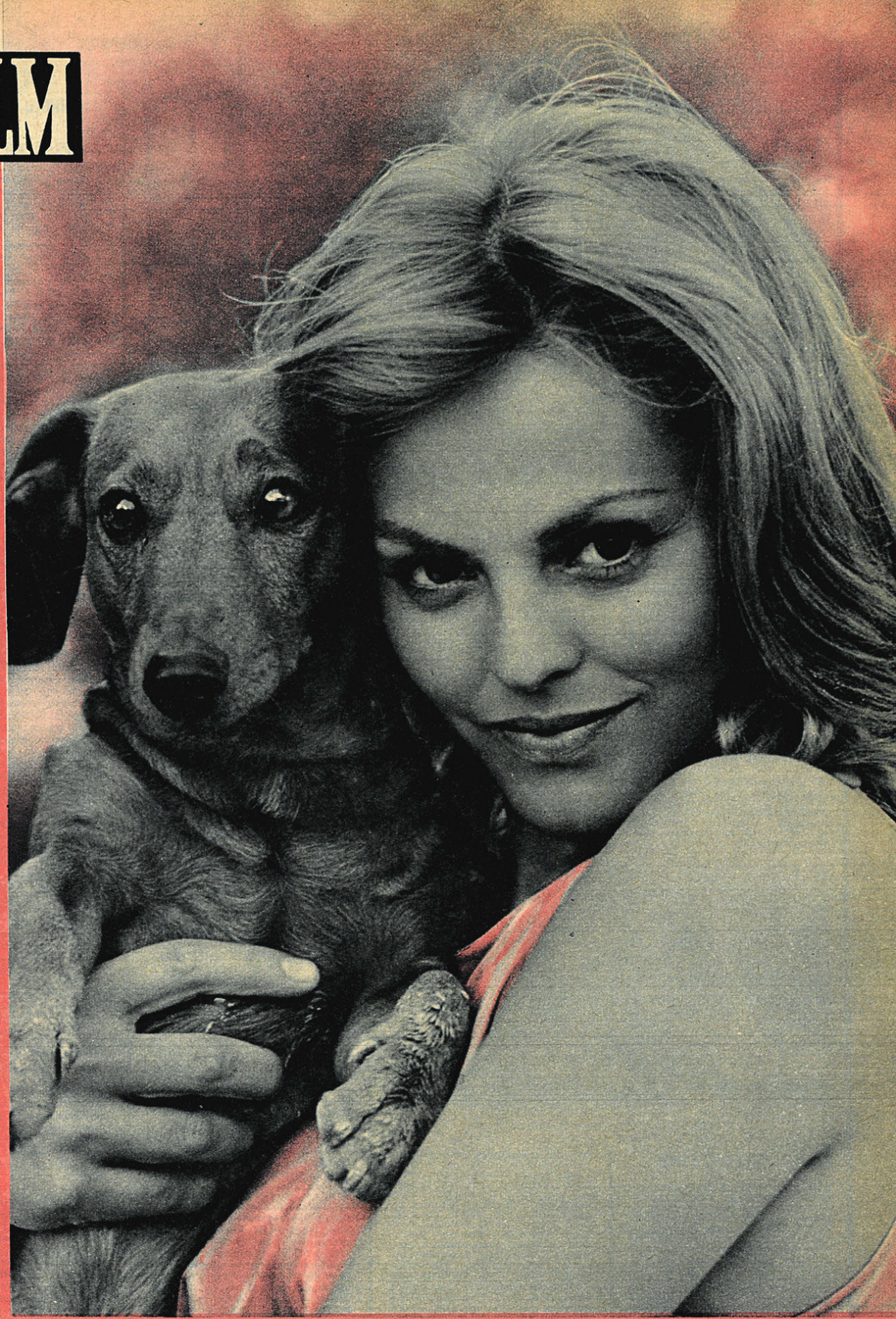
FILM



CATHERINE ROUVEL (FRANCJA)

• NR 5 (1208) • ROK XXVII • 30 STYCZNIA 1972 • CENA 3 ZŁ

film polski na świecie

● 20 stycznia zorganizowano w Budapeszcie uroczystą premierę filmu „Brzezina" Andrzeja Wajdy.

● W dniach 21—28 stycznia odbył się II Festiwal Filmowy w Belgradzie — impreza, na której wyświetla się filmy nagrodzone na międzynarodowych festiwalach. Organizatorzy zaprosili z Polski „Brzezinę" Andrzeja Wajdy oraz „Strukturę kryształu" i „Za ścianą" Krzysztofa Zanussiego.

● Polska Kronika Filmowa zdobyła Grand Prix na IV Międzynarodowym Festiwalu Kronik Filmowych i Telewizyjnych w Londynie. Nagrodę tę zdobył reportaż o akcji ratunkowej podczas pożaru rafinerii w Czechowicach. Autorami zdjęć do reportażu są Waldemar Grodzki i Henryk Makarewicz.

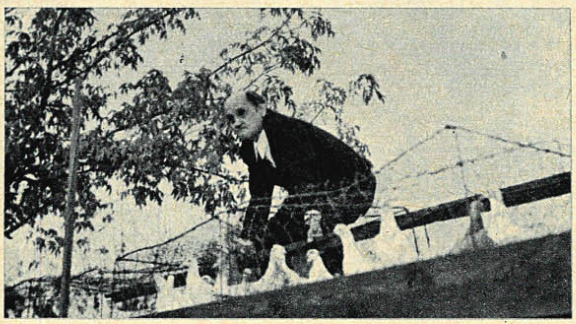
● Firma dystrybucyjna Polmark w Nowym Jorku kupiła cztery polskie filmy fabularne: „Lalkę" Wojciecha Hasa, „Nie lubię poniedziałku" Tadeusza Chmielewskiego, „Pana Wołodyjowskiego" Jerzego Hoffmana oraz „Pana Dodka" Jana Łomnickiego. Ten sam dystrybutor zakupił także kilkanaście naszych filmów krótkometrażowych.

● Telewizja szwedzka kupiła „Brzezinę" Andrzeja Wajdy. „Za ścianą" Krzysztofa Zanussiego, serie animowane „Wakacje z duchami", „Klechdy polskie" i „Przygody Sindbada Żeglarza" oraz film dokumentalny Mariusza Waltera „Pierwszy... szósty".

● Telewizji czechosłowackiej sprzedaliśmy „Pokolenie" i „Niewinnych czarodziejów" Andrzeja Wajdy, „Gry" Grzegorza Lasoty oraz 38 filmowych reportaży zrealizowanych przez Tele-Ar.

projekty i realizacje

● Ukończono zdjęcia do dwu filmów fabularnych: „Kwiat paproci" Jacka Butrymowicza oraz „Święta rodzina" Andrzeja Kondratiuka. Obydwaj reżyserzy przystąpili już do montażu i udźwiękowienia.



„Kwiat paproci" reż. Jacka Butrymowicza

FILMY TELEWIZYJNE

● Ustalono obsadę aktorską serialu telewizyjnego „Czarne chmury". Ma to być film przygodowy, którego akcja toczy się w wieku XVII, w okresie walk o utrzymanie Prus Książęcych przy Polsce. Autorami scenariusza są Antoni Guziński i Ryszard Pietruski, reżyserować będzie Andrzej Konic. W rolach głównych wystąpią: Anna Seniuk, Edmund Fetting, Stanisław Niwiński, Leonard Pietraszak, Ryszard Pietruski i Janusz Zakrzeński. Zdjęcia rozpoczną się mają w marcu w wytwórni łódzkiej.

● Po kolaudacji są dwa seriale telewizyjne dla młodzieży: „Podróż za jeden uśmiech" reż. Stanisława Jędryki, siedmioodcinkowa opowieść o grupie dzieci podróżujących po Polsce autostopem, oraz „Samochodzik i templariusze" reż. Huberta Drapelli, sześcioodcinkowa historia pracownika muzeum, poszukującego skarbu templariuszy. Ponadto po kolaudacji są trzy filmy godzinne: „Egzamin" Zbigniewa Raplewskiego, „Przez dziewięć mostów" Ryszarda Bera i „Na przełaj" Janusza Łęskiego.

Ewa Szykulska i Michał Szewczyk w filmie „Samochodzik i templariusze" reż. Huberta Drapelli

tydzień w filmie

● Prezydium Stołecznej Rady Narodowej przyznało doroczne nagrody za wybitne osiągnięcia w dziedzinie upowszechniania kultury. W tym roku wśród laureatów znaleźli się m.in.: znany pisarz, poeta i scenarzysta, Roman Bratny, oraz wybitny aktor Kazimierz Opaliński, znany z wielu ról filmowych i telewizyjnych.

● Filmoteka Polska oraz Kuratorium Warszawskiego Okręgu Szkolnego rozpoczęły akcję zaznajamiania uczniów szkół średnich z klasycznymi pozycjami kinematografii światowej. Pracownicy Filmoteki przygotowali reprezentacyjny zestaw trzydziestu filmów, obejmujący okres od początków kinematografii (bracia Lumière, Méliès) aż po lata sześćdziesiąte. Filmy te młodzież oglądać będzie przez cały rok szkolny, na specjalnych pokazach w kinie „Iluzjon", dwa razy w miesiącu. Każdy seans poprzedzony będzie krótkim wykładem znanego specjalisty — historyka lub teoretyka filmu; współpracę przyrzekli: prof. Jerzy Toeplitz, prof. Aleksander Jackiewicz i doc. Alicja Helman. Ponadto każdy widz otrzyma przed seansem materiały pomocnicze, przygotowane przez pracowników Filmoteki. Będą one podstawą dyskusji prowadzonych na lekcjach w szkole.

Udział w akcji Filmoteki i Kuratorium zgłosiło dziesięć szkół warszawskich. Pierwszy seans odbył się w dniu 21 stycznia.

● Kino „Iluzjon" Filmoteki Polskiej kontynuować będzie w lutym przegląd przedwojennych filmów polskich z Jadwigą Smosarską w roli głównej. Przewidziano także kontynuację cyklu „Geografia filmowa świata"; tym razem w programie znalazły się filmy argentyńskie z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. W cyklu „Operetka na ekranie" wyświetlone zostaną amerykańskie i niemieckie adaptacje filmowe głośnych operetek.

● W dniach 10 stycznia — 25 lutego w hallu „Iluzjonu" czynna jest trądycyjna, coroczna wystawa polskiego plakatu filmowego oraz polskich wydawnictw filmowych. Wystawiono eksponaty, drukowane lub wydane w roku 1971.

● W dniach 7—16 stycznia odbył się w krakowskim kinie „Związkowiec" przegląd filmowy pod nazwą „Krakowskie konfrontacje". Wyświetlono dwadzieścia filmów: dziesięć pozycji uznanych za najgorsze w ubiegłorocznym repertuarze, oraz dziesięć najlepszych. W doborze kierowano się opiniami krytyków. Organizatorzy przeglądu — Zarząd Wojewódzki ZMS oraz kino „Związkowiec" — pragną w ten sposób skonfrontować upodobania krytyków z gustami publiczności.

● W katowickim kinie „Światowid" zorganizowano w dniach 5—14 stycznia przegląd polskich filmów fabularnych o tematyce polityczno-społecznej. Impreza przygotowana została z okazji trzydziestej rocznicy powstania PRR. W programie znalazły się filmy: „Celuloza", „Pod gwiazdą frygijską", „Za wami pójdą inni", „Pierwsze dni", „Rok pierwszy".

przyjazdy.wyjazdy

● Z okazji Tygodnia Filmów Amerykańskich przybyli do Polski filmowcy amerykańscy: aktor John Philip Law (znany m. in. z filmu „Barbarella") oraz dystrybutor Mark Spiegel. W czasie pobytu w naszym kraju goście amerykańscy wzięli udział w uroczystym otwarciu Tygodnia w warszawskim kinie „Skarpa", w dniu 20 stycznia, następnie odwiedzili Łódź, gdzie spotkali się z wykładowcami i studentami Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej.

● W dniach 4—8 stycznia bawił w Warszawie Australijczyk Leon Boyle, przedstawiciel National Film Theatre of Australia — reprezentacyjnego kina wyświetlającego filmy o szczególnych walorach artystycznych. Boyle zapoznał się z najnowszymi filmami polskimi i wybrał zestaw tytułów, które będą wyświetlane na Przeglądzie Filmów Polskich w Australii.

Autorem zdjęć, którymi ilustrowaliśmy rozmowę z reż. Władysławem Ślesickim, zamieszczoną w nr 3 naszego pisma, jest operator filmu „W pustyni i w puszczy", Bogusław Lambach.

tematy dnia

„PIEŚNI MŁODYCH"

Znany dokumentalista Janusz Kidawa („Pierwsza zmiana", „Karlik Loska i inni") przygotowuje realizacje dwu pełnometrażowych filmów dokumentalnych.

— O pierwszej pozycji niewiele jeszcze mogę powiedzieć: jesteśmy dopiero we wstępnym okresie przygotowania dokumentacji, wspólnie z konsultantami — historykami ruchu robotniczego w Polsce. Film ten dotyczy bowiem okresu lat 1942—1948, jest związany z dziejami Polskiej Partii Robotniczej. W tym okresie stanęło przed społeczeństwem polskim pytanie: jaka ma być nowa Polska? Czy będzie w jakimś sensie kontynuacją Polski przedwrześniowej? Czy też podejmie trud przebudowy ustroju społecznego w przymierzu ze Związkiem Radzieckim, pogromcą hitleryzmu?

Chcielibyśmy w naszym filmie pokazać nie tylko działalność ludzi, organizacji społecznych czy wojskowych — ale przede wszystkim konfrontację dwu programów społecznych. Nie jest to zadanie łatwe — także dlatego, że materiały filmowe sprzed roku 1945 są bardzo skąpe. Te zaś, które istnieją, były wielokrotnie wykorzystywane. Jeszcze nie wiem, jak tę trudność rozwiązać.

— Kiedy rozpocznie pan zdjęcia do tego filmu?

— Nie prędzej niż po zakończeniu filmu „Pieśni młodych". Jest to druga pozycja, nad którą obecnie pracuję. Będzie to pełnometrażowy film o powojennej młodzieży polskiej. Chciałbym w tym filmie ukazać dwa pokolenia. Jedno z nich — bliskie mi, ponieważ sam do niego należę — przeżywało swą młodość na przełomie trudnych lat czterdziestych i pięćdziesiątych; w dużej mierze dzięki pracowitości i ofiarności tych ludzi udało się odbudować kraj z ruin. Nazywa się ich niekiedy „pokoleniem ZMP-owskim". Drugie pokolenie — to młodzież współczesna. Nazywa się ją niekiedy „pokoleniem big-beatu" albo „młodzieżą konsumpcyjną". Czy słusznie? Faktem jest, że młodzież z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nie żyje w czasach ruin i odbudowy. Ale czy to znaczy, że jest przez to bardziej egoistyczna? Że nie jest zdolna do poświęceń? Właśnie na to pytanie ma odpowiedzieć nasz film.

— O dawnym Związku Młodzieży Polskiej różnie pisano. Chcielibyśmy, by na ekranie odżyły słynne akcje, w których brała udział młodzież pod przewodnictwem ZMP. A więc elektryfikacja kraju, walka z analfabetyzmem, budowa Nowej Huty. To oczywiście nie znaczy, że nasz film będzie suchym raportem historycznym czy polityczną „agitką". Nie sposób już dziś patrzeć na lata 1945—1955 bez historycznego dystansu. Dlatego też w filmie dominować będzie nastrój kameralnych, intymnych wspomnień i zwierzeń.

Tamte lata miały w sobie jakąś niepowtarzalną atmosferę; jej nosicielem były między innymi ówczesne piosenki młodzieżowe. Chcemy je obecnie przypomnieć, skonfrontować z piosenkami dzisiejszymi. Właściwie można by powiedzieć, że piosenka młodzieżowa będzie przewodnikiem po dziejach powojennej młodzieży. „Pieśni młodych" składać się będą w większości z materiałów archiwalnych; resztę stanowić będą dokumentalne zdjęcia kręcone współcześnie.

— Kiedy film będzie gotowy?

— Chcielibyśmy, by premiera odbyła się 22 lipca bieżącego roku, w dniu otwarcia Ogólnopolskiego Zlotu Młodzieży w Łodzi.

Rozmawiał: ski

DOC HOLLIDAY

Akcja pod nazwą: „demistyfikacja Wild Westu" trwa z niesłabnącą siłą. Amerykańscy filmowcy coraz bardziej bezceremonialnie odzierają z aureoli wszystkie uświęcone mity. Historia USA z okresu podboju i zagospodarowania Zachodu jawi się na ekranie jako jedno wielkie pasmo czynów ludobójczych, eksterminacji Indian, przemocy i gwałtów. Wyidealizowane w ciągu minionych dziesięcioleci postacie bohaterskich pionierów zamieniają się w awanturników, bandytów, sutenerów, spekulantów i wyzyskiwaczy. A sylwetki wiernych żon, matek i córek przesłania zdecydowanie postać dziewczyny z saloonu, nązywanej już bez ogródek dziewką.

Rzecz znamienna: widzowie amerykańscy poczynają akceptować obrazoburstwo tak samo, jak jeszcze niedawno akceptowali tradycyjne mity. Socjologowie tłumaczą to zjawisko wieloma przyczynami psychologicznymi i światopoglądowymi, wskazując na załamanie się wiary w cywilizacyjną misję USA, m. in. po niepowodzeniach amerykańskiej polityki dalekowschodniej. Faktem jest, że masochistyczne traktowanie własnej historii pogłębia się, nie pozostając bez wpływu na metamorfozy samego westernu, jako gatunku filmowego. Coraz częściej przybiera on teraz formę dramatu psychologiczno-obyczajowego, demaskatorskiej komedii, krwawej groteski, „czarnej ballady" itp., jak o tym świadczą najwybitniejsze osiągnięcia nowego trendu: „Niebieski żołnierz", „Mały wielki człowiek" czy „McCabe i Mrs Miller". Autorami tych anty-westernów są zresztą twórcy, którzy z dawnym westernem nic wspólnego nie mieli.

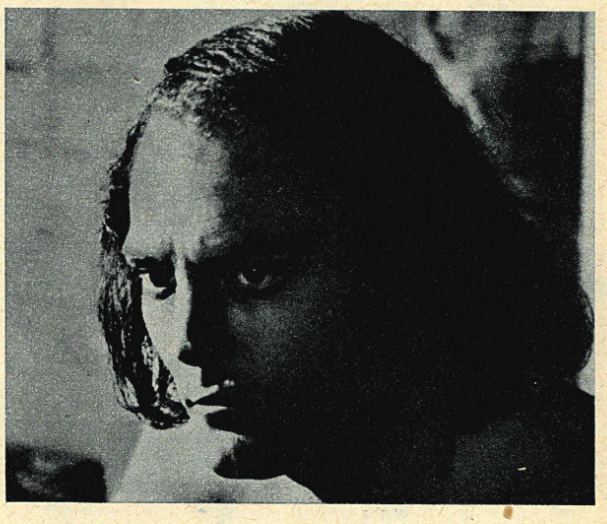
Galerię demistyfikatorów powiększył ostatnio Frank Perry, celujący dotychczas w subtelnych, wieloznacznych dramatach psychologicznych („Dawid i Liza", „Pływak", „Pamiętnik szalonej gospodyni"). Perry postanowił odbrązowić najbardziej chyba popularne, autentyczne zresztą, westernowe postacie: szeryfa Wyatt Earpa, jego druha Doca Hollidaya i ich przyjaciółkę, Katie Elder. Wśród wyczynów obu zabijaków do historii przeszła „strzelanina w zagrodzie O.K." (taki tytuł nosi film Johna Sturgesa z roku 1957), która rozegrała się 26 października 1881 i stanowiła przez długie lata kulminację wielu filmów o Earpie i Hollidayu. Do ich najlepszych odtwórców należeli Henry Fonda i Victor Mature („Miasto bezprawia"), grali ich także Randolph Scott i Cesar Romero, Burt Lancaster i Kirk Douglas, James Stewart i Arthur Kennedy. Wszystkie filmy opierały się na podobnym schemacie: niezłomny szeryf Earp z pomocą dwuznacznego „rewolwerowca z przeszłością", Doca Hollidaya, staczał walkę na śmierć i życie z gangiem braci Clantonów, by w imię prawa zaprowadzić w okolicy porządek i spokój.

Perry stara się przywrócić zdarzeniom ich właściwy sens i odsłonić sprężyny działań bohaterów. Stawia pod znakiem zapytania czystość rąk Earpa, jako strażnika prawa. Zmasakrowanie Clantonów było mu bardzo potrzebne podczas kampanii wyborczej, gdy ubiegał się o stanowisko szeryfa w mieście Tombstone, przeżywającym wtedy niezwykłą koniunkturę. Uzyskanie godności umożliwiało mu nabicie sobie kabzy w sposób niemal całkowicie legalny. Zaproponował więc swemu kamratowi Hollidayowi, by podzielili się rolami (i dochodami): on sam żelazną ręką będzie utrzymywał w mieście porządek, a Doc zajmie się kontrolą domów gry i schadzek. Była to więc jak gdyby pierwotna forma półlegalnego gangsterstwa, która w kilkadziesiąt lat później stała się plagą wielkich metropolii USA. Z tym, że wtedy chodziło jeszcze tylko o żerowanie na ciemnych interesach ludzi z marginesu społecznego, dostatecznie jednak szerokiego, by zyskać znaczne dochody. Jak głos sumienia społecznego, pojawia się w filmie redaktor miejscowej gazety, który próbuje oskarżać Earpa. Nie mamy jednak złudzeń co do skuteczności jego akcji. Apel redaktora skierowany jest zresztą raczej do dzisiejszego widza.

Wskazując na poprzednie, znakomite filmy Perry'ego, które jednak nie dotarły do najszerszej widowni, Marcel Martin pisze, że „Doc Holliday" powinien nareszcie spopularyzować tego utalentowanego reżysera: *„Jest to bowiem dzieło wybitne, subtelne i wyrafinowane zarazem, brutalne i refleksyjne, dzieło, w którym potraktowanie lokalnego kolorytu jest niesłychanie dyskretne, świadczące o zamiłowaniu reżysera do półtonów zarówno plastycznych, jak i psychologicznych. Pomiędzy dwoma mężczyznami, granymi przez rewelacyjnych aktorów — Stacy Keach (Doc) i Harris Yulin (Earp) — zjawia się kobieta, która chwilami staje na drodze ich przyjaźni (olśniewająca Faye Dunaway); kobieta lekkich obyczajów, wolna i piękna, której wydaje się, że znalazła w Docu mężczyznę swego życia".*

Martin jest zdania, że Perry, stawiając bardziej na psychologiczny rysunek postaci niż na akcję, nie burzy jednak mitologii westernu, lecz inteligentnie ją odnawia.

Z. P.



Podział ról i zysków
Stacy Keach

„Doc Holliday", film produkcji amerykańskiej, reż. Frank Perry

głosy i *głosy*

KONTROWERSJI CIĄG DALSZY

Sprzeczne opinie krytyki wywołał kolejny polski debiut fabularny — „Trzecia część nocy" Andrzeja Żuławskiego, podobnie zresztą jak poprzedzający go „Trąd" Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego.

Jeszcze przed premierą miesięcznik KINO poświęcił filmowi Żuławskiego obszerną recenzję (nr 10/71), a następnie szczegółową analizę warsztatową (nr 12/71), obie wypowiedzi pióra Aleksandra Ledóchowskiego, który bardzo wysoko ocenił „Trzecią część nocy". „Jeśli ten film — czytamy w recenzji — można do czegoś porównać, to tylko do nagle zapalonej olbrzymiej latarni w martwym i monotonnym krajobrazie. Atakuje zmysły, nerwy i myśli. Jest na tle bieżącej produkcji czymś wyjątkowym: przez swoją gęstą i nasyconą materię filmową, przez problemtykę i przez ostateczny sens myślowy". I dalej: „Otrzymaliśmy film, który jest wyrazem polskiego sposobu myślenia, pojmowania i reagowania. Właśnie ta »polskość« ma szczególne znaczenie dla naszej kinematografii, świadcząc o jej oryginalności i żywotności".

W szkicu analitycznym, poświęconym „rozważaniom nad kilkoma wybranymi zagadnieniami", krytyk podkreślił, że nie cofa „swego poprzedniego zdania", dodał jednak, że zaniepokoił go „rozluźniony albo jeszcze nie skrystalizowany zmysł dyscypliny artystycznej, owej sztuki rezygnacji, zadowalania się mniejszym, choć ważniejszym".

Po premierze periodyki kulturalno-literackie nie śpieszyły się z omówieniem filmu. Dziennik SŁOWO POWSZECHNE (nr 9/72) stwierdził, że „pytajników, niedopowiedzeń, wieloznaczności, metafor jest w filmie sporo. Każdy niemal wątek (...) umyka »racjonalnym« kryteriom (...) zaskakuje nas i obezwładnia swoją agresywnością. Refleksja przychodzi dopiero wtedy, gdy wyzwalamy się z presji filmu, z jego magii i czadu, dostrzegając niekiedy jedynie brawurowe efekty, tam gdzie tropiliśmy głębie".

Zdecydowanie negatywnie ocenił film Czesław Michalski, najpierw w swej stałej pogadance radiowej („Trzy minuty o filmie"), potem na łamach prasy. Jego zdaniem twórca nie umiał wytłumaczyć swoich myśli. „Nie bardzo wiemy — czytamy (GAZETA POZNAŃSKA, nr 5/72) — jakie to prawdy chce nam przekazać, jego kryteria patriotyzmu, odwagi i odpowiedzialności wydają się mętne, z drugiej zaś strony — ten umowny obraz okupacyjnej rzeczywistości (...) sprawia wrażenie zwykłego fałszerstwa czy mistyfikacji wynikającej z niewiedzy". Krytyk dostrzega kilka tylko scen „fascynujących swym klimatem i jakąś świetnością", które świadczą, że reżysera „stać na coś więcej niż pretensjonalny banał, jakim jest ten pierwszy jego film — dramat z czasów wojny, który ani nie pogłębia naszej wiedzy o tym okresie, przeciwnie — próbuje ją zubożyć, ani też nie mówi prawdy o człowieku wplątanym w tryby mechanizmu historii".

*

Również amerykański film „Bullitt" stał się przedmiotem kontrowersyjnych wypowiedzi. I znowu, jak niedawno z okazji filmu „Trąd" (wspominaliśmy o tym przed kilku tygodniami), ci sami krytycy wyrazili rozbieżne poglądy.

Zygmunt Kałużyński (POLITYKA, nr 3/72) uznał, że „film jest jednym z najlepszych kryminałów w historii kina oraz najlepszym z pokazanych w Polsce". Sukces filmu polega „na wyjątkowym osiągnięciu tego, co w braku lepszego słowa określa się jako »magię kina«". Choć więc „Bullitt" jest „nie więcej niż filmem rozrywkowym", to jednak „tu właśnie działa owa »magia kina« z chwilą gdy zastosowano ją ze sztuką". I dalej: „gdy mija ostatni obraz — widok broni, którą detektyw odłożył, wróciwszy do domu, obraz sugerujący wyrzut przeciwko nie kończącej się przemocy (...) — pozostaje intensywne doznanie smutnej i dramatycznej, niespodziewane w tym kryminale, zaś stworzone przez czystą sztukę kina, która byle jaką historyjkę sensacyjną potrafi podnieść do rangi poezji".

Dla Stanisława Grzeleckiego (ŻYCIE WARSZAWY, nr 11/72) film jest „raczej przeciętną historią kryminalną i wielkich głębi moralnych w ocenach zjawisk społecznych, które sugeruje, szukać nie należy. Ale jest na co patrzeć. Aktorsko film jest poprawny. Zdarza się, że w filmach amerykańskich z pewnym trudem odróżniamy aktorów, zwłaszcza w rolach drugoplanowych. Wydaje się, że w filmie »Bullitt« były niemal wyłącznie role drugoplanowe (...) »Bullitt« dostał »Oscara« za montaż. Znamy lepsze przykłady".

Film poprzedzony został rozgłosem jednego z najbardziej kasowych. Zdaniem Stanisława Grzeleckiego „umiarkowane zainteresowanie »Bullittem« publiczności stołecznej wskazywałoby chyba na jej niezłe wyrobienie i zdrową powściągliwość". Jeśliby jednak przyjąć publiczne zainteresowanie za ważny sprawdzian oceny to obserwacje kas i widowni stołecznego kina „Moskwa" i „Skarpa" w okresie wyświetlania „Bullitta" przeczyłyby opiniom krytyka o filmie.

KAPPA

Strefa lęku

PERŁA W KORONIE

Ten film, tak w intencjach autora, jak i w rzeczywistości, jest kontynuacją poprzedniego, głośnego i podobnie dobrze przyjętego dzieła „Sól ziemi czarnej". Widać ową ciągłość formalną i w przysłowiowo-metaforycznych tytułach, i w zastosowaniu barwy czy tożsamości pewnych postaci, ale przede wszystkim jest to dalszy ciąg owej pieśni o ludzie oraz Ziemi Śląskiej. W tym świecie Kazimierz Kutz — czego mu można zazdrościć — odnalazł siebie, swój głos jako artysta. Na mnie osobiście „Sól ziemi czarnej" — chociaż miała znakomitą prasę, zarówno ze względu na artystyczne walory, jak i głównie z racji swego tematu, owej wielkiej patriotycznej sprawy: bohaterskiego powstania Ślązaków — nie wywarła tak silnego wrażenia, mimo iż doceniałem w pełni wszelkie jej wartości. W pamięci pozostało pewne przekolorowanie owej bardzo już kostiumowej wojaczki, z perspektywy wyglądającej nieco teatralnie, lekka chaotyczność konstrukcji, niejednolitość w tonie poszczególnych znakomitych i efektownych scen. Jednak już wtedy odczułem największą siłę filmu Kutza (a także jego indywidualność) w przepysznej rodzajowości, w doskonałym wyczuciu i mistrzostwie strony obyczajowej. To był nareszcie Śląsk — niepowtarzalny, daleki od schematów, swoisty, ukazany z cudownym rozsmakowaniem przez rozkochanego w tej obyczajowości autora.

„Perła w koronie" (chodzi o określenie Ziemi Śląskiej w ramach międzywojennej Rzeczypospolitej), będąc kontynuacją tamtego filmowego spojrzenia, jest swoistym arcydziełem. Osiągnął tu Kazimierz Kutz niespotykaną harmonię i jednorodność stylu, uzyskał taką czystość oraz podniosłość tonu, tak wstrząsający efekt estetyczny, że nie można jego utworu nazwać inaczej. Jest to misterium cudowne w barwie, w kompozycji, w dostojeństwie ideowej wymowy, czy może msza nawet, odprawiona z rzadką siłą wyrazu, delikatności, najwrażliwszej kultury, na cześć górnika — tego konkretnego, czarnego od brudnej roboty, niemal biblijnego w swej prostocie człowieka pracy.

Wiem, iż może to brzmieć dla nas dzisiaj niczym stek frazesów, że nagromadzenie przeze mnie epitetów gotowe jest odstraszyć czytelnika nie znającego filmu — ale proszę uprzytomnić sobie, iż to właśnie Kutz w swoim dziele zmierzył się z całym tym ogromem frazesów. Zmierzył się jako artysta z zespołem wyobrażeń tak, zdawać by się mogło, kompletnie zgranym i przeżutym, na pograniczu „drętwej mowy" oraz martwych, „liturgicznych" środków na wywołanie ortodoksyjnych pseudo-wzruszeń. Bo proszę sobie tylko zdać sprawę: pokazać strajk z głodówką za koszmarnych czasów sanacji, z dzielnymi górnikami i wstrętną policją, z ohydnym Niemcem, właścicielem kopalni, który pragnie ją zatopić, odbierając chleb ludziom pracy... Co jeszcze można zrobić z tego tematu, obrosłego banałem, sztampą?

A Kutz właśnie z tego zrobił arcydzieło. Nadał codzienności, elementarnym realiom życia — takim jak zmęczenie, brud, głód, czy łóżko, jak odpoczynek i godność małżeńska, jak surowy, odwieczny obyczaj Ślązaków, ludzi prostych, rzetelnych, purytańskich (tak, tak — to jest też częścią tamtejszej kultury) a przy tym naturalnych — ten stopień uwznioślenia czy też uwagi, tak dostrzegł i wydobył piękno każdego gestu, obrzędu, że przemienił je niemal w biblijny obraz świętej rodziny, tudzież trudu żywota. Właśnie na materiale ludzi „nieskomplikowanych" pokazał pełnię człowieczeństwa, nieosiągalną przy pomocy żadnych innych bohaterów, pełnię instynktów, przeczuć, odruchów fizycznych

ANDRZEJ BRAUN

i moralnych, wzniosłych i zwyczajnych, które są fundamentem życia.

Weźmy chociażby sceny domowe młodego górnika, jego żony i dzieci. Kutz ukazał je jako sakralny niemal obrzęd, jako liturgię dnia powszedniego. Mamy tu solenność, uroczystość, celebrację każdej czynności, każdego gestu. Reżyser tworzy z chwili powrotu po pracy podniosłe widowisko, rytuał, jak w ceremonii religijnej. Budowanie obrazu ma tu coś z kompozycji ołtarza. Młody ojciec siada, uświęcony trudem i znojem. Dwaj synkowie po obu stronach, z ręcznikiem oraz mydłem, jak ministranci. Obrzęd ściągania butów ojcu, zmywanie węglowego pyłu, posiłek z całym patriarchalnym protokołem; ów posiłek nie jest funkcją marginesową — to regeneracja sił żywotnych, od których zależy los rodziny (rzecz odbywa się w klimacie głodu i biedy, co unaocznione jest sceną z kawałkiem „karbinadla", ukazującą cały hierarchiczny, ale i dydaktyczny klimat robotniczego domu). Mycie nóg przez klęczącą żonę, to znów coś z religijnych obrazów z Magdaleną. Widać tu w płaszczyźnie kulturowej źródła, z jakich wywodzi się obyczaj takich domów.

W roli młodego górnika występuje świetny i powściągliwy Olgierd Łukaszewicz. Jest to znakomita kreacja odwiecznego mężczyzny „w jarzmie obowiązków", pierwszego człowieka, biblijnego Adama. Rolę jego żony podjęła nie-aktorka — Łucja Kowolik. Przez cały film prawie nie mówi słowa. Jej uroda, swoiste uduchowienie i uroczysta prostota, pozwalają odetchnąć od wszelkiego aktorstwa. Nie ma w niej cienia sztuczności. Ona nie gra — ona jest, ukazuje, więcej: odprawia swoją osobowość. Sceny miłosne w tym filmie zdają się najprawdziwszymi i najpiękniejszymi, jakie widziałem w polskiej kinematografii. To właśnie Kutz pokazał, czym może być erotyka jako element piękna w ludzkim obyczaju. I — charakterystyczne dla sytuacji naszych czasów — że ukazane to zostało na przykładzie najbardziej wyśmiewanej małżeńskiej alkowy.

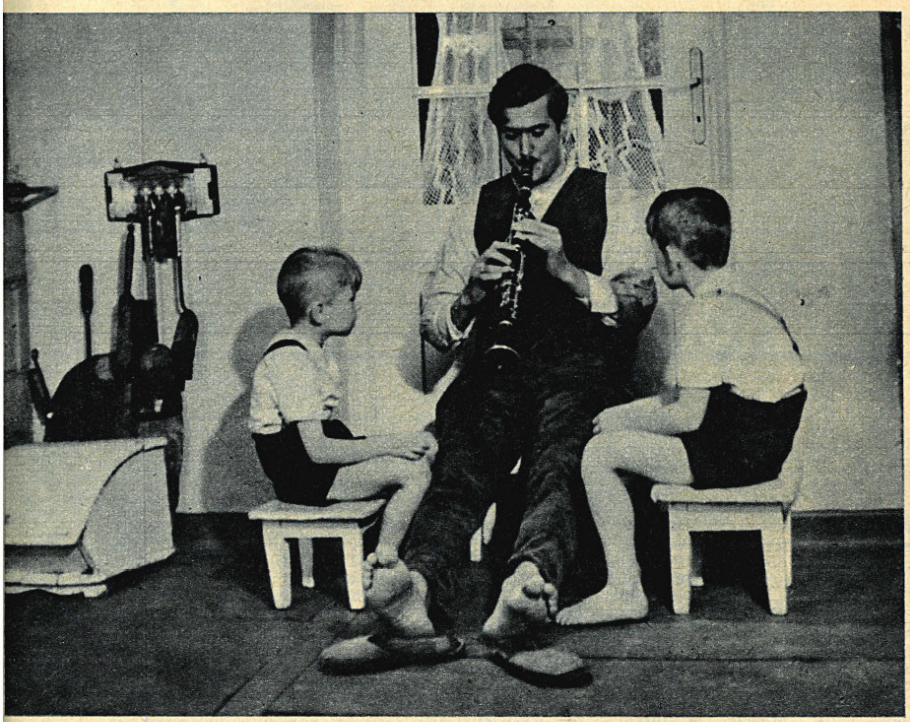
Dwie strony życia zostały tu rozgraniczone dwiema strefami koloru. Twarda, brutalna walka o chleb, o istnienie w najbardziej biologicznym oraz dosłownym znaczeniu, zwierzęcy wysiłek i bezlitosny upór, ale także samookreślenie się w świecie zbiorowym, udział w elementarnym układzie sił — toczy się pod ziemią, w czarnej scenerii węgla, w ciemności, wśród widmowych, murzyńskich twarzy. Jest to zła strona życia, strefa lęku, próby i mroku. Cel tej walki, jej owoc i nagroda — pokazane z tak przejmującym pięknem we wstępnych scenach domowych — kontrastowane są przez cały film ze scenami podziemnej grozy. Jest to znów wymarzona sfera słońca i światła, wszystkich barw życia, jego uroków i wartości. Ten symboliczny kontrast stanowi tu nie tylko dychotomię czysto pojęciową. On ma zmysłową, materialną konkretność. To jest kreci trud podziemia — i jasne życie w słońcu. Kutz dał owemu przeciwstawieniu walor wielkiego malarskiego mitu. Schemat przymuszał nas do jednej, jałowo-patetycznej wizji — owej milczącej czeredy żałobnych wdów, oczekujących za kordonem policji na losy strajkujących pod ziemią. Kutz, idąc za instynktem artysty, w myśl swojej generalnej formuły plastycznej, przeciwstawił podziemnej strefie mroku orgię barw życia, ruchu, odświętności. Na powierzchni, w przeciwieństwie do podziemnych katakumb, toczy się jeden nieustający festiwal ludowej radości i nadziei, święto czy raczej teatr ludzkiej solidarności, kostiumów, tańca, obrzędów. Życie jest niezmożone, wchłonie wszystko, nie ulegnie zagładzie...

Efekt tego zderzenia wstrząsa widzem. Serce owego tłumu, jego najlepsza cząstka, dogorywa w czarnym grobie ziemi. Masa skłębionych, szczerniałych ciał, zdesperowana w samopoświęceniu, ukazana jest przez Kutza jakby we wnętrzu masowej mogiły. Te kłody, niczym ulepione z ziemi, nasuwają przeraźliwe skojarzenia ze scenami ekshumacyjnymi ostatniej wojny. W tym miejscu wyobraźnia nasza zostaje wprzęgnięta w owo wielkie uogólnienie filmu. I ta wieloręka oraz wielonoga masa, ta błotnista, zbiorowa istota, jaką stali się strajkujący, wydobyci na światło dzienne, wtacza się do salonów dyrekcji, wypełnia swoim strasznym kształtem barwność jasnego dnia, podpisując dokument zwycięstwa. Owej zbiorowej sile, która stanowi jedno ciało, a pod koniec także jedną świadomość, nie chodzi o los jednostkowy. Można pozbawić człowieka warsztatu — formułują swój ostateczny pogląd — ale nie wolno tego warsztatu zniszczyć. W tym właśnie przekonaniu ofiarna i altruistyczna świadomość robotnicza określa swoją rolę i funkcję.

Wiele się u nas mówiło o fundamencie, jaki stanowi klasa pracujących. Kutz językiem malarza i poety potrafił nam to unaocznić w obrazie o niezwykłej czystości. Wydawało się, że owej siły, najważniejszej społecznie, nie da się już wyłuskać z frazesów i sztampy. Autor „Perły w koronie" zobaczył ją niemal wyłącznie w płaszczyźnie obyczaju i, bez słów prawie, poprzez piękno zwykłości — wyraził jej istotę.

ANDRZEJ BRAUN

„Perła w koronie" (Polska), reż. Kazimierz Kutz



Strefa światła
Olgierd Łukaszewicz

— Ty jesteś Doris Holt...

Filmy sensacyjne, a zwłaszcza filmy o tematyce szpiegowskiej, należą do gatunku, który zrobił w ostatnich latach dużą karierę. Dla większości producentów i reżyserów na Zachodzie filmy te są świetnym pretekstem do snucia bardziej lub mniej (ale raczej — mniej) prawdopodobnych opowieści o zmaganiach wszechpotężnych central wywiadowczych i ich znakomitych asów, obdarzonych prawie ponadludzkimi cechami. Typowym przykładem tego kierunku był do niedawna Secret Agent 007, czyli James Bond, którego dość bzdurne, aczkolwiek bardzo widowiskowe perypetie, bywały często-gęsto pretekstem dla antykomunistycznej propagandy; dziś na zachodnich ekranach pojawiło się pokolenie naśladowców Bonda. Część tamtejszej publiczności zapewne kpi sobie z prymitywizmu tych politycznych straszaków i kładzie to na karb konwencji gatunku, a interesuje ją samo kinowe „dzianie się", ale są i tacy widzowie, którzy wchłaniają bezkrytycznie jedno i drugie.

W krajach naszego obozu też powstaje coraz więcej filmów sensacyjno-szpiegowskich. Niestety, są one na ogół kiepskie, choć wydawałoby się, że mamy wszelkie możliwości, aby nasycić je wiarygodnymi treściami dokumentalnymi i politycznymi (wojna ideologiczna trwa, wywiady działają naprawdę), a także, by realizować je atrakcyjnie, nie rezygnując z walorów psychologicznych czy obyczajowych. Ukształtował się nawet obiecujący model takich filmów, wyznaczony radzieckim „Martwym sezonem" Sawwy Kulisza, czeskim — „Aniołem błogosławionej śmierci" Stěpana Skalsky'ego czy nawet naszym „Hasłem Korn" Waldemara Podgórskiego. Nie ma tu wszechmocnych asów, są natomiast zespoły ciężko i niebezpiecznie pracujących ludzi, spełniających ofiarnie swój obowiązek. Filmy te należą wprawdzie do rodzynków, ale wydaje się, że nasi repertuarowi selekcjonerzy winni przynajmniej dbać o to, by nie odchylać się zbyt nisko od tego także przecież nie nazbyt wysokiego poziomu.

Pretekstem do napisania powyższych słów stał się film „Nie ma nic lepszego od złej pogody", skierowany do kin w styczniu. Jest to film pod każdym względem bardzo zły, nade wszystko zaś całkowicie wymyślony przy biurku scenarzysty — i to wymyślony nudnie. Na domiar bohater jest człowiekiem prostodusznym i w jednej z kluczowych scen filmu (akcja toczy się na Zachodzie) mówi do swej mocno dotąd podejrzanej partnerki (kochanki i sekretarki zarazem): — *Nie strzelaj! Działamy po tej samej stronie, ty jesteś przecież Doris Holt z wywiadu NRD, a ja pracuję dla Bułgarii. Wykradłem dla ciebie spis obcych agentów, działających w naszych krajach...* Wzbudza to wśród widzów konsternację, nastrój robi się jak na komedii; my się jednak nie śmiejemy, bo wiemy, że to niedobra zabawa.

D.

„Nie ma nic lepszego od złej pogody" — (Bułgaria), reż. Metodi Andonow

Scena operowania rannego przez zakonnice

OGOŁOCONY KRAJ, ZAGUBIENI MŁODZI LUDZIE

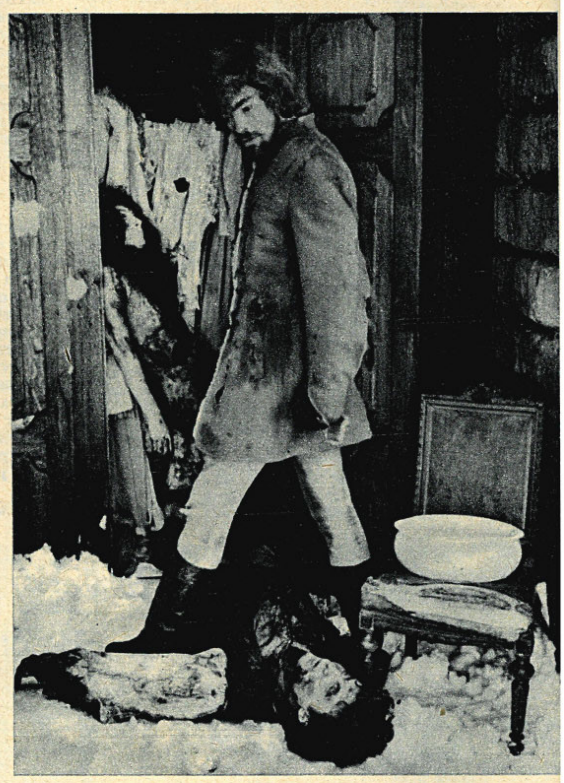
Krew, szaleńcy, kuglarze, zjawy, karzeł, lochy, stare zamczysko — wszystko to zobaczymy w nowym filmie Andrzeja Żuławskiego „Diabeł". Ale wbrew pozorom „Diabeł" nie będzie typowym filmem grozy.

Za każdym niemal razem to samo uczucie zdziwienia: jak z tej miazgi, strzępów, okruchów — może później powstać utwór, mający nie tylko chronologię, ale i logikę, własny rytm i temperaturę. Ta refleksja towarzyszy chyba każdemu, kto znajdzie się na planie filmowym — niezależnie od tego czy obserwuje się realizację filmu po raz pierwszy, czy po raz czterdziesty. Krótki reporterski wypad, dwa lub trzy dni spędzone w plenerze lub w atelier, gapienie się gdzieś z boku na uszminkowanych aktorów, najczęściej dłużej czekających na ujęcie niż w nim grających, podpatrywanie ludzi lepiących później z owych rozproszonych fragmentów film, który nas — widzów zachwyci lub oburzy, podekscytuje lub znudzi — właściwie zawsze stawia sprawozdawcę w pozycji intruza. Ów intruz nie dzieli przecież niczyjego trudu ani niepokoju: chciałby tylko, aby praca przebiegała jak najsprawniej i żeby dzień zdjęciowy trwał jak najkrócej, a reżyser mógł jak najszybciej „wyspowiadać" się ze swych planów, „opowiedzieć" o tym, co jeszcze nie istnieje.

O realizacji „DIABŁA"

Tym razem, na planie „Diabła", chęć usłyszenia reżyserskiej spowiedzi była nieco mniejsza. Miesięcznik „Kino" drukował przed trzema laty scenariusz filmu, pióra jego dzisiejszego reżysera — Andrzeja Żuławskiego. Tekst, znakomity zresztą od strony literackiej, z niezwykłą siłą oddaje nastrój chaosu, ogołocenia, rozdarcia kraju (rzecz dzieje się pod koniec osiemnastego stulecia, w roku 1793, kiedy do Wielkopolski wkroczyły wojska pruskie, a niedługo potem Sejm w Grodnie zatwierdził II rozbiór Polski). Po wymarłych równinach, spustoszonych szlacheckich dworach, obrabowanych kościołach i klasztorach hulają wiatry, włóczą się bezpańskie psy, przetaczają obce oddziały. Są i ludzie: młodzi, niedojrzali, zagubieni, zapewne zdolni jeszcze do jakiegoś desperackiego zrywu, do zawiązania nowego sprzysiężenia, ale wówczas, gdy jest już za późno, gdy cały gmach państwowości nieuchronnie się wali.

Jest także Jakub — bohater filmu. Po latach izolacji, wraca do świata zupełnie innego niż zapamiętany z lat dzieciństwa i wczesnej młodości. Szamoce się w pułapce przymusu



Zjawy, trupy, krew
Leszek Teleszyński, Bożena Mieflodow, Łukasz Żuławski

plamy na ekranie

SEN PASJONATA

...Wciśnięty w ludzką ciżbę, stałem w swoim śnie — rzucony pośród roznamiętnionych podobnie jak ja entuzjastów, w rozgorączkowaniu obliczając swoje szanse; kolejka przede mną nie topniała, wielki neon kinowy, przedstawiający futbolistę na chwilę przed strzałem, rozświetlał całą ulicę; w tłumie migały mi twarze znajomych i przyjaciół; byli na pewno Stanisław Dygat, Tadeusz Konwicki i Witold Zalewski; zjechał specjalnie nasz człowiek z Londynu, krytyk filmowy Bolesław Sulik; Michał Sprusiński wraz z poetą Jerzym Górzańskim nerwowo przestępowali z nogi na nogę; Janusz Morgenstern po raz pierwszy w życiu przepychał się do przodu.

I wtedy od razu zrozumiałem, że sytuacja jest niezwykła i że trwamy w oczekiwaniu na coś wielkiego i niepowtarzalnego. mimo że wydarzenia, które mieliśmy oglądać na ekranie, odbyły się przed dziewiętnastu laty na londyńskim stadionie Wembley; albowiem staliśmy w oczekiwaniu na projekcję filmu ze słynnego „meczu stulecia" Węgry — Anglia a mieliśmy go zobaczyć, gdyż w Warszawie otwarto właśnie najbardziej dochodowe „Kino-Sport", w którym zaczęto wyświetlać niegdysiejsze wydarzenia sportowe, kroniki olimpiad i mecze, o których większość z nas wiedziała dotychczas tylko z archiwalnych wspomnień; chcieliśmy zobaczyć jak grali Puskas i Kocsis, porównać tamtych championów z dzisiejszymi i zobaczyć bramki, które przeszły do historii sportu, a więc i do historii naszego wieku...

Kino Filmów Sportowych, a dlaczegóż by nie? Dokumentalne archiwa trzeszczą pewnie od półek z celuloidowymi taśmami, które obejrzałoby chętnie wiele osób. Anglicy, na przykład, puścili w telewizji BBC cykl wielkich piłkarskich meczów stulecia, które obejrzało ponoć więcej ludzi niż najpopularniejsze seriale. Gdyż wcale nie jest prawdą, iż sport interesuje nas do momentu,

Leszek Teleszyński (Jakub) i Hanna Parzonka (siostra Jakuba)

zbrodni i zdrady. To człowiek chory. Może choroba potęguje tę wizję chaosu, rozpadu, spustoszenia, a może Jakub widzi przez to ostrzej i lepiej?

★

Siedemset lat historii, mieszanina stylów architektonicznych (gotyk, renesans, barok), ponad czterysta komnat, plątanina podziemnych korytarzy, lochów i tuneli. Zamek w Książu, niedaleko od Wałbrzycha, wzniesiony niegdyś przez Bolka I Świdnickiego, różne przechodził koleje losu. W latach ostatniej wojny szykowano go nawet na kwaterę dla Hitlera. Założono już centralne ogrzewanie, drążono skałę, wyrąbano podziemne przejścia. Dzisiaj przenika lodowatym chłodem, straszy pustką. Setki sal i pokoi od lat nie mogą znaleźć właściwego użytkownika, nie zrealizowano żadnego projektu wykorzystania tego kolosa. Służy więc nieraz filmowcom. Przed paroma laty gościła w nim „Hrabina Cosel", teraz — „Diabeł".

W długim zamkowym korytarzu porzucona broń, na słomianych barłogach i dębowych ławach — udręczeni ludzie. Podarte mundury, jęki rannych, mniszki w białych, splamionych krwią habitach. Obraz klęski, wojennej pożogi, cierpienia. Tym korytarzem przemyka się niski, chromy mężczyzna w czerni. Mija obojętnie rannych, uchyla drzwi jakiejś sali, by napotkać kratę, a za nią obłąkane, rozczochrane kobiety. Sekundy ekranowego czasu, które połączą się z następnym ujęciem: widokiem sali z kamiennym stołem, skupionych wokół niego mniszek, amputujących nogę rannemu żołnierzowi, przerażonej, zrozpaczonej zakonnicy, mówiącej nieznajomemu w czerni o zbliżaniu się obcych wojsk.

Trafiliśmy na realizację początkowych scen filmu. Porównuję je ze scenariuszem, aby zauważyć, że pozbawiono je wszystkiego, co mogłoby sugerować widzowi, że tajemniczy mężczyzna jest diabłem — tak jak zwykła przedstawiać diabła ludowa i literacka tradycja.

Jeżeli nie ma więc diabła, to może nie będzie także filmu grozy? Ale przecież scenariusz odpowiadał wymogom tego gatunku, jego romantycznej, kostiumowej odmianie. Żuławski mówi, że gdyby wówczas, przed trzema laty, mógł zrealizować ten film, byłby z pewnością wierny konwencji „horroru". Ale teraz odrzucił umowność, stylizację, na rzecz opowieści bardziej realistycznej, chropawej, rozgorączkowanej. Schemat: okrutna rzeczywistość, niewinny chłopak, szatan czyhający na jego duszę — wydał mu się zbyt prosty, zbyt banalny.

— *Tamten film, ilustrujący scenariusz* — mówi — *byłby chyba łatwiejszy, sprytniejszy; ten, który realizuję obecnie, po wprowadzeniu wielu zmian, będzie — łudzę się — może mądrzejszy.*

Groza, napięcie „Diabła" nie będą więc — jak się wydaje — wynikać z nagromadzenia zjaw, majaków, trupów, obrazów pełnych krwi i udręki, mrocznej dekoracyjności starych murów. Wszystko to znajdzie się wprawdzie w filmie, ale jako tło, sceneria dla psychologicznego pojedynku między Jakubem a mężczyzną w czerni. Nie jest to starcie, które mogłaby rozstrzygnąć siła fizyczna, lecz — upór, zawziętość, aktorska mimikra. To dzięki nim niski, chromy mężczyzna, mimo oporu swej ofiary, potrafi pokonać, obezwładnić psychicznie Jakuba, ujawnić wszystkie najgorsze strony natury tego lirycznego w gruncie rzeczy, lecz osamotnionego i zagubionego człowieka. Jest to starcie fascynujące, chociaż wygrywa je mały, nędzny człowiek dla osiągnięcia drobnego, pozbawionego właściwie znaczenia celu.

★

Choć tak wiele różni „Diabła" od debiutu Żuławskiego — „Trzeciej części nocy": temat, epoka, styl, nie sposób nie doszukać się w obu tych filmach cech wspólnych. Myślę, że filmy te — uciekając od płaskiej ilustracyjności przełomowych, tragicznych momentów naszej historii — próbują przede wszystkim odpowiedzieć na pytanie: co działo się wówczas w duszy jednego człowieka, jak próbował on określić swe miejsce, jakich niepokojów moralnych doznawał.

„Trzecia część nocy" wstrząsnęła lub oburzyła. Sądzę, że podobne reakcje wywoła „Diabeł". Czyż jednak nie powinniśmy w naszym mdłym na ogół kinie cenić reżysera, który proponuje nam niespodziankę, zaskoczenie, przygodę, który chce, abyśmy tę artystyczną przygodę przeżyli wraz z nim?

MARIA OLEKSIEWICZ
Zdjęcia: ROMAN SUMIK

Oszalałe kobiety

w którym poznamy wynik meczu, rezultat biegu, kiedy czeka nas zaskoczenie; w tym tkwi zapewne prawdziwy dramat sportu, ale nie jego jedyny wymiar. Sport może być także — przynajmniej dla wtajemniczonych — przeżyciem estetycznym, niespodzianką porównań, konfrontacją z życiem, własną pamięcią, historią wyczynu, ludzkiego zmagania z oporem materii i innego człowieka. Nie chodzi zresztą o to, by heroizować w tej chwili wyczyn sportowy czy przywoływać jego humanistyczne wartości: ani miejsce, ani czas po temu. Wydaje się jednak, że kamera filmowa jest jedynie predestynowana do uchwycenia tego, co jest w sporcie najważniejsze, co jest jego istotą. W ruchu, w nagłym zbliżeniu, w niefałszującym „oku kamery", oddaje się to wszystko, co obiektywnie — a sport jest domeną obiektywizmu — widzialne. Jeśli kamera gdzieś naprawdę oddaje sprawiedliwość światu, to na boisku sportowym: tu niczego naprawdę nie można zafałszować; nawet montażem, sposobem ustawienia czy mistyfikującą wybiórczością operatora.

Ale i ten argument nie jest decydujący: każdego bowiem, kto zaznał magii sportu, przekonywać w tej materii nie trzeba. A że jest takich w Polsce milion, więc po raz pierwszy przemawiam w imieniu milionów. I dostrzegam, że to wcale nie jest tak żenujące, jak dotąd myślałem. Ktoś przemawiający w imieniu milionów ma zawsze niezachwianą pewność słuszności sprawy i właśnie — jako projektodawca — tę pewność posiadam. W mojej macierzystej redakcji, w „Kulturze", dziewiętnastu na dwudziestu indagowanych kolegów-dziennikarzy obejrzałoby z większą ochotą film z walki o mistrzostwo świata w boksie pomiędzy Cassiusem Clayem a Joe Frazierem niż najnowsze dzieło polskiej kinematografii. I to też nie jest, powiecie, argument, ale jako się rzekło nie o mnożenie argumentów tu idzie. Więc tylko jako ostatni argument wyjmę i to jeszcze, że widownia byłaby „wybitnie" męska, co w czasach emancypacji kobiet też miałoby swoje dobre strony.

Odwoławszy się do motywacji różnego autoramentu, wcale nie chcę, iżby komuś się zdało, że moje Wysokie Wolanie podszyte jest ironią. Wprost przeciwnie, oczekuję odpowiedzi na ten postulat od instytucji powołanych do programowania i rozpowszechniania filmów. Nie widzę bowiem powodów, żeby dobre pomysły miały dzisiaj ginąć bez odpowiedzi.

KRZYSZTOF MĘTRAK

1

Najlepszy angielski
„Niedziela, przeklęta niedziela"

Mówi

Zoltan Fabri

Znany reżyser węgierski Zoltán Fábri („Karuzela miłości") zaprezentował niedawno nowy film „Mrowisko", oparty na powieści Margit Kaffki.

— *Jest to jedna z najlepszych książek tej autorki* — mówi reżyser. — *Kaffka urodziła się w 1880 roku, zmarła w wieku trzydziestu ośmiu lat. Podobnie jak jedna z bohaterek powieści, także i ona trafiła jako sierota do szkoły klasztornej i uzyskała tam świadectwo dojrzałości. Wspomnienia z lat nauki ożywają na kartach książki; wiele w niej przemyśleń i osądów doznanych przeżyć. „Mrowisko" do dziś fascynuje ujęciem tematu, plastycznym opisem sytuacji i osób. Młode dziewczęta, terroryzowane przez swe wychowawczynie, poddawane presji religianctwa, pozostają istotami z krwi i kości. Poznajemy ich wady i zalety, uczucia i nadzieje. Dzięki umiejętności realistycznego odmalowania życia klasztornego, „Mrowisko" pozostaje do dziś książką żywą, chwilami nawet bardziej aktualną niż kiedykolwiek.*

Historia rozgrywa się w zamkniętym, dusznym świecie, za murami klasztoru. Nie dochodzi tu z zewnątrz żaden odgłos świeckiego życia. I oto nagle złudny klimat odosobnienia pryska: umiera przełożona, a wraz z nią rozpada się misternie stworzony i pielęgnowany system nauczania. Długo tłumione namiętności i uczucia wybuchają, doprowadzając do tragicznych konfliktów.

Pragnąłem, by atmosfera mojego filmu była nie tylko przekonywająca, ale i wzruszająca. Potraktowałem temat oszczędnie, bez natrętnego moralizowania. Świat młodych wychowanek jest sam w sobie dostatecznie frapujący, aby były potrzebne jakiekolwiek odautorskie komentarze. Zawierzyłem aktorkom, spośród których Mari Töröcsik, Eva Vass i Györgyi Andai zagrały najlepiej.

Kto, co, gdzie?

PARYŻ. Słynna afera Ben Barki, przywódcy marokańskiej opozycji zamordowanego we Francji, ożyje na ekranie. Reżyser Yves Boisset przygotowuje scenariusz oparty na autentycznych materiałach.

PRAGA. Po filmie „Naftowe lampy" Juraj Hertz adaptuje opowiadanie Aleksandra Grina „Czarny kot". Jest to romantyczna historia dwóch sióstr, których losy są kanwą dla ukazania odwiecznej walki Dobra i Zła.

RZYM. Virna Lisi (zdjęcie nr 2) objęła główną rolę w filmie „Porwanie" Carlo Lizzaniego. Zagra tu matkę, której dziecko zostało porwane przez kidnaperów. Komisarza policji gra Nino Manfredi.

BELGRAD. Amerykanie nakręcą w okolicach jeziora Bled film „Stworzyła mnie Anglia", w którym główne role grają Peter Finch i Michael York. Jest to adaptacja powieści Grahama Greena, wydanej u nas pod tytułem „Made in England".

PARYŻ. Jean Gabin objął rolę komisarza policji w filmie „Colt Story". Reżyseruje Denys de la Patellière, który zapowiada, iż utrzyma film w stylu amerykańskiego „czarnego kryminału".

PALERMO. Marco Ferreri kończy na jednej z wysp w pobliżu Sycylii zdjęcia do filmu „Melampo". Jest to historia współczesnego Robinsona, którego jedynym przyjacielem jest pies Melampo — do chwili, kiedy na wyspie zjawia się piękna dziewczyna. W rolach głównych Catherine Deneuve i Marcello Mastroianni.

KAIR. W Egipcie powstaje film oparty na książce prezydenta Nasera „Za wolność". Z egipskimi filmowcami współpracują realizatorzy radzieccy.

LENINGRAD. Inscenizacja „Mieszczan" Gorkiego na scenie Teatru im. Gorkiego stała się podstawą trzyseryjnego filmu, który w wytwórni Lenfilm realizują G. Towstonogow i E. Lebiediew.

TOKIO. Andriej Tarkowski zakończył plenerowe zdjęcia nowoczesnej architektury japońskiej, która w jego filmie „Solaris" odegra scenerię „miasta przyszłości".

Projekty

Peter Fonda jako reżyser

Niedawno Peter Fonda zadebiutował jako reżyser westernem „Najemnik" (zdjęcie nr 4). Młody filmowiec realizuje swój drugi film „Idaho Transfer", będący rodzajem powiastki fantastycznej. Rzecz rozgrywa się bezpośrednio po niszczącym wybuchu bomby wodorowej.

— *Staram się odpowiedzieć swym filmem na kilka niepokojących pytań: w jakim kierunku zmierza nasz pogrążony świat. Musimy pamiętać, że istnieją problemy naszej planety, z którymi sami powinniśmy sobie poradzić. Nikt nam w tym pomóc nie może* — mówi Fonda.

Względność Temidy

Eriprando Visconti oparł scenariusz swego filmu „Prawdziwy i fałszywy" na skomplikowanej i nie wyjaśnionej do końca sprawie sądowej, ukazującej względność i przypadkowość wymiaru sprawiedliwości. Główną rolę odtworzy Paolo Pitagora.

Premiery...

„Szaleństwo"

Na ekrany Londynu wszedł film Alfreda Hitchcocka „Szaleństwo". Po raz pierwszy od dwudziestu lat jest to Hitchcockowski film produkcji angielskiej, a nie hollywoodzkiej. Krytycy nie szczędzą mu pochwał, cytują także ostatnie anegdotki krążące wokół „mistrza suspense'u". A więc Hitchcock wyraził się podobno, że jedzenie w Anglii jest nadal niesmaczne, natomiast z przyjemnością spaceruje po londyńskim Covent Garden. W dalszym ciągu jest zdania, że należy kręcić filmy wyłącznie w atelier i dziwi się, że producenci coraz częściej szukają oryginalnych plenerów.

A oto pierwsze sceny „Szaleństwa": na brzegu Tamizy, w pobliżu Westmin steru, minister celebruje uroczystość oczyszczenia Tamizy. Nagle oczom zgromadzonych ukazuje się na falach rzeki nagie ciało dziewczyny z zaciśniętym wokół szyi krawatem. Goście rzucają się do ucieczki, a minister mamrocze przerażony: „O Boże, ona ma na szyi mój klubowy krawat".

„Dalej — pisze recenzent „Morning Star" — sytuacje rozwijają się coraz bardziej sensacyjnie, aż do kulminacyjnego rozwiązania. Stary Hitchcock jeszcze raz pokazał swój lwi pazur, choć film jest bardziej amerykański niż angielski, mimo że grają wyłącznie brytyjscy aktorzy".

Hitchcock niewiele mówi o swym filmie, nie troszczy się również o jego powodzenie. Myśli już o następnym projekcie:

— **Wyobraźcie sobie** — mówi — **wspaniałą śpiewaczkę operową. Z podniesioną wysoko głową „ciągnie" właśnie na scenie wysokie C, gdy nagle spostrzega na balkonie mężczyznę, który zadaje komuś cios nożem. Śpiew przechodzi w okrzyk przerażenia. Nie rozumiejąca nic publiczność bije brawo. Primadonna, odprowadzona do garderoby, prosi, aby pozostawić ją samą. Podnosi słuchawkę telefonu i nakręca jakiś numer. Co dalej, nie mam pojęcia...** — kończy ubawiony Hitchcock.

„Rzeka złego człowieka"

„Angielski western, nakręcony w Hiszpanii przez włoskiego reżysera o amerykańskim pseudonimie (Eugene Martin), z udziałem Giny Lollobrigidy (zdjęcie nr 2), Lee van Cleefa i Jamesa Masona, nie wygląda to na oko zbyt zachęcająco — pisze prasa zachodnia o filmie „Rzeka złego człowieka". — A jednak jest to film trzymający w napięciu, gwarantujący dwie godziny godziwej rozrywki, choć sama historia jest wręcz nieciekawa".

Film Martina kładzie akcent na piętrzenie tysięcznych forteli, w których prześcigają się dwie konkurencyjne bandy. Niemałą rolę ma tu do spełnienia płeć piękna — dusza tych intryg. Jest to więc rodzaj „westernu salonowego", jak określa „Rzekę złego człowieka" jedna z gazet.

Na planie

W wytwórni im. Gorkiego

W wytwórni tej, specjalizującej się w filmach dla młodzieżowej i dziecięcej widowni, znajdują się w realizacji następujące pozycje:

„Źródła" w reżyserii Iwana Łukinskiego (scenariusz Nikołaja Rożkowa i Gieorgija Kołdunowa) — film o historii rodziny robotników-metalowców przodującej od pokoleń w swym zawodzie. Składa się z sześciu nowel, poświęconych przedstawicielom robotniczej dynastii;

„Jeżeli zdarzy się tobie" w reżyserii Igora Nikołajewa. Jest to współczesna opowieść o grupie młodzieży, która wędruje podczas wakacji szlakiem ostatniej wojny i snuje wyobrażenia o wojennej przeszłości sprzed trzydziestu lat;

„Marmurowy dom" w reżyserii Borisa Grigoriewa — film o młodzieży, która poczęła wkraczać w wiek dojrzały w okresie wojennym i tuż powojennym. Oparty częściowo na literaturze pamiętnikarskiej;

„Ziemia na żądanie" w reżyserii Wieniamina Dormana, według scenariusza opartego na książce Ewgienija Worobiowa. Bohaterem filmu jest Bohater Związku Radzieckiego, Lew Maniewicz, który wsławił się w latach minionej wojny;

„Talenty i wielbiciele" w reżyserii Isidora Annienskiego — ekranizacja znanej sztuki Aleksandra Ostrowskiego, przygotowywana na sto pięćdziesiątą rocznicę urodzin dramaturga, która przypada w roku 1973;

„Piecyki-ławeczki" Wasilija Szukszina, reżysera, aktora i pisarza w jednej osobie. Będzie to komedia, której bohaterem jest wieśniak z Ałtaju, jadący na urlop nad Morze Czarne. W rolach głównych — Wsiewołod Sanajew i Leonid Kurawlow.

„Siedemnaście mgnień wiosny" w reżyserii Tatiany Lioznowej. Jest to adaptacja najnowszej książki Juliana Siemienowa, w której pisarz kontynuuje swą opowieść o przeżyciach legendarnego wywiadowcy radzieckiego Maksyma Isajewa. Poprzedni film z tej serii nosił tytuł „Hasła nie trzeba" W roli głównej — Wiaczesław Tichonow, a obok niego wielu znanych aktorów, m. in. Ewgienij Jewstigniejew, Rostisław Platt i Swietłana Swietliczna. Film dwuseryjny, przeznaczony dla telewizji.

Kronika

Śmierć kompozytora

W wieku 83 lat zmarł w Hollywoodzie jeden z najpopularniejszych kompozytorów filmowych — Max Steiner. Urodzony w Wiedniu, był uczniem Gustava Mahlera, a ilustracje muzyczne do filmów zaczął pisać już w pierwszych latach kina dźwiękowego. Najbardziej znane filmy z jego muzyką — to „Potępieniec", „Małe kobietki", „Przeminęło z wiatrem", „Sierżant York", „Casablanca" i „Skarb Sierra Madre".

Nagrody

Krytycy londyńscy uznali za najlepszy film angielski 1971 roku „Niedzielę, przeklętą niedzielę" (zdjęcie nr 1) Johna Schlesingera, Miloš Forman („Odlot") i Alan Pakula („Klute") zdobyli miana najlepszych reżyserów, a Jane Fonda i Bibi Andersson — najlepszych aktorek minionego roku. Za najlepszy film zagraniczny uznano „Tristanę" Luisa Bunuela.

★

Francuska nagroda im. Leona Moussinaca przypadła „Śmierci w Wenecji" Luchina Viscontiego, jako najlepszemu filmowi zagranicznemu. Nagrodę im. Georgesa Méliès'a dla najlepszego filmu francuskiego przyznano „Kolanu Klary" Erica Rohmera.

Nowe pismo filmowe we Francji

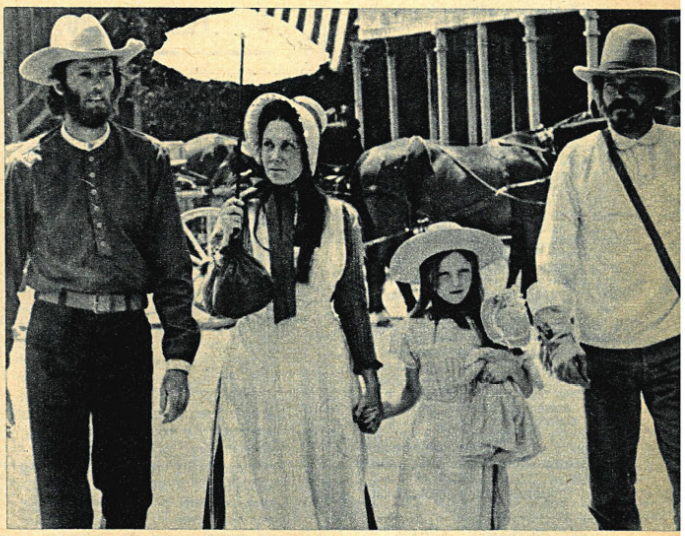
We Francji ukazał się pierwszy numer miesięcznika „Ecran 72". Redaguje go grupa krytyków związanych dotychczas z pismem „Cinéma 72". Redaktorem naczelnym jest znany krytyk, nasz paryski korespondent Marcel Martin. Jak stwierdza artykuł programowy, zamieszczony w pierwszym numerze, nowy miesięcznik będzie pełnił funkcje krytyczne i informacyjne, kładąc przede wszystkim akcent na uwarunkowaniach ekonomicznych i politycznych produkcji i twórczości filmowej.

W pierwszym numerze zamieszczono materiały źródłowe poświęcone twórczości François Truffauta i Braci Marx; artykuły o filmie chińskim i kinie we francuskiej części Kanady, następnie o filmowcach z grupy CGT (francuskich związków zawodowych) i o szkolnictwie filmowym. Ponadto miesięcznik zamieszcza nie publikowany dotąd list Jean Renoira o jego filmie „Rzeka".

Powstanie nowego pisma nie oznacza likwidacji „Cinéma", które jest pismem Francuskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych.

3 *Po porwaniu*
Virna Lisi

2 *Western salonowy*
„Rzeka złego człowieka" — Gina Lollobrigida



4 *Po debiucie*
„Najemnik" — Peter Fonda (z lewej)

POZA PLOTKĘ

Różne bywały albumy gwiazd filmowych, ale „Aktorzy filmu polskiego i telewizji", ostatnia publikacja WAiF-u, może być zaliczoną do pozycji udanych, i to zarówno pod względem edytorskim (ach, kiedyż będą albumy kolorowe!), jak i koncepcyjnym. Sugestywna, a zarazem jakże prosta, jest już sama obwoluta, gdzie obok fotosów kilku najbardziej znanych twarzy (m. in. Filipski, Olbrychski, Tyszkiewicz, Lipińska) znajdują się puste ramy. Miejsca ... Cybulskiego? Kobieli? Kalinowskiego?

Także i sposób prezentacji aktorskich sylwetek, zaproponowany przez Konrada Eberhardta, odbija korzystnie od tradycyjnych minionotek o charakterze anegdotyczno-biograficzno-informacyjnym. Obok w miarę pełnych filmografii, czytelnik znajdzie zatem próbę definicji emploi aktorskiego i charakterystykę dotychczasowego artystycznego dorobku. Siłą tych charakterystyk jest coś, co mogłoby być słabością albumu, gdyby jego autorem nie był Konrad Eberhardt, krytyk znany z cienkości pióra i subtelności ocen. Otóż oceny kunsztu aktorskiego ferowane są tu w sposób wyraźnie subiektywny, chociaż autor często wykorzystuje w nich fragmenty artykułów i wywiadów publikowanych na łamach prasy filmowej. Wszystkie cytaty służą jako ilustracja własnych przemyśleń nad stylem aktorstwa. Ale czy o sztuce aktorskiej można pisać w sposób absolutnie obiektywny?

Autorski subiektywizm, zwłaszcza w wydawnictwach typu albumowego, grozi jednak kilkoma niebezpieczeństwami, których nie ustrzegł się nawet Eberhardt. Takim newralgicznym punktem jest z reguły selekcja materiału dla potrzeb wydawnictwa o popularnym przeznaczeniu. Na 56 nazwisk aktorek i aktorów, przynajmniej w kilku przypadkach wybór autora uznałbym za zbyt subiektywny. Jacy aktorzy powinni się znaleźć w takim albumie? Oczywiście, najbardziej popularni. To kryterium podstawowe. Tylko jak to mierzyć, jeśli nie wymyślono do tej pory żadnej maszyny, która by to robiła w sposób niezawodny. Intuicyjnie zaś wytypujemy pięćdziesiąt nazwisk, co do których nie będzie wątpliwości, ale zaraz dalej zaczną się dyskusje: ten, a może tamta itd. Zatem w najlepszym przypadku, krytykując Eberhardta, można mu jedynie przeciwstawić własny punkt widzenia, także subiektywny. Wydaje mi się na przykład, że jeśli w albumie jest Wanda Neuman, Anna Milewska, Emil Karewicz, czy Stanisław Mikulski, to powinni znaleźć się także Elżbieta Czyżewska, Jan Machulski, Roman Kłosowski, Jan Nowicki czy Stanisław Niwiński albo Olgierd Łukaszewicz.

Z kolei sama prezentacja sylwetek aktorskich, z których część jest nieomal monografiami, pisanymi ręką wielbiciela, nastręcza chwilami wątpliwości — wtedy, kiedy stosunek autora jest bardziej oziębły. To tak jakby Eberhardtowi przestawało nagle zależeć na finezji opisu i celności charakterystyki. Odnoszę wrażenie, że w ten niezamierzony sposób spłycona została interpretacja fenomenu aktorstwa Zdzisława Maklakiewicza (pominięto mu także w filmografii udział w „Barierze" Skolimowskiego). Bardzo ciekawy szkic poświęca natomiast Kobieli, wnikliwie analizuje artystyczną biografię Aleksandry Śląskiej, odnajdując w niej cechy wielkiej tragiczki.

Cokolwiek by się nie myślało o tym albumie — nie jest łatwo pisać o aktorstwie, co trafnie zauważa sam autor przy okazji charakterystyki Aleksandra Fogla. Nie jest to, niestety, zalotna przekora wobec czytelnika. Może właśnie dlatego sfera opowieści o aktorstwie zdominowana jest dotychczas przez plotkę. W tym sensie album Eberhardta jest oryginalny.

CZESŁAW DONDZIŁŁO

Konrad Eberhardt: „Aktorzy filmu polskiego i telewizji". Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1971, str. 158, cena 40 zł.

SZTURM NA KLASZTOR

FILMOWY „POTOP" POD CZĘSTOCHOWĄ

Kiedy oblegający i oblężeni doczekali się wreszcie śniegu, można było przystąpić do ataku i obrony Jasnej Góry. *„Zimna zbliżały się szybkim krokiem. Dął ostry północy wiatr, błoto zmieniało się w grudę, a rankami wody, co płytsze ścinały się w nikłe lodowe skorupki"* — tak, w zgodzie z faktami, opisał Henryk Sienkiewicz listopadową aurę roku 1655, kiedy to pod mury Częstochowy podpełzał wąż szwedzkich wojsk. *„Najprzód szła jazda, za nią czworobok piechoty: każdy pułk tworzył długi prostokąt, nad którym wznosił się w górze mniejszy, utworzony przez dzidy sterczące; dalej, hen, za piechotą wlokły się armaty z paszczami zwróconymi w tył i schylonymi ku ziemi (...) jeszcze za nimi trzęsły się po nierównej drodze jaszcze z prochem i nieskończony szereg wozów z namiotami i wszelkiego rodzaju wojennym sprzętem".*

W śnieżnym pejzażu stycznia roku 1972 rysują się mury częstochowskiego klasztoru, podwyższone dla potrzeb filmowego „Potopu" o nadbudówkę całego ciągu strzelnic. Za murami, w odległości około czterystu metrów, usypano szańce, chroniące obóz oblegających: szałasy i namioty, a wśród nich także wielki namiot jenerała Burcharda Müllera, który pod Częstochową stracił swą wojenną sławę Poliocertesa.

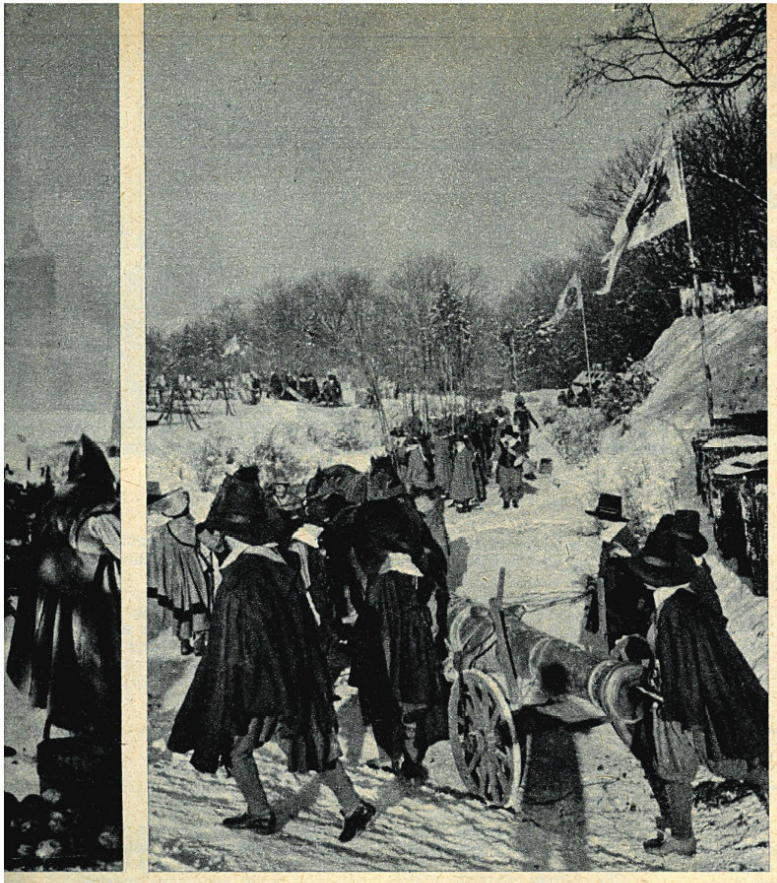
Jest tutaj również słynna kolubryna, która w grudniu 1655 roku zadała tyle szkód klasztorowi — *„zbiła mur do tego stopnia, naodrywała tyle kamieni, cegieł, że łatwo było przewidzieć, iż jeśli ogień potrwa jeszcze parę dni, znaczna część muru obsunie się i runie"*. Tę to właśnie kolubrynę zniszczy pan Babinicz-Kmicic, włożywszy w paszczę działa puszkę z prochem, z nitką prochową wiszącą, i nitkę ową podpalając. Na razie jednak stoi nietknięta, olbrzymia, groźna. Waży ponad półtorej tony; jej ciężkie cielsko na kołach o średnicy dwóch i pół metra musiało wciągać na szaniec 12 koni. Jerzy Szeski, czuwający nad militariami w filmowym „Potopie", zaprojektował to działo na wzór największej armaty, znajdującej się w muzeum leningradzkim; wykonanie powierzono zakładom w Elblągu i warsztatowi kołodziejskiemu pana Grzegorzewskiego we Włyniu koło Warty.

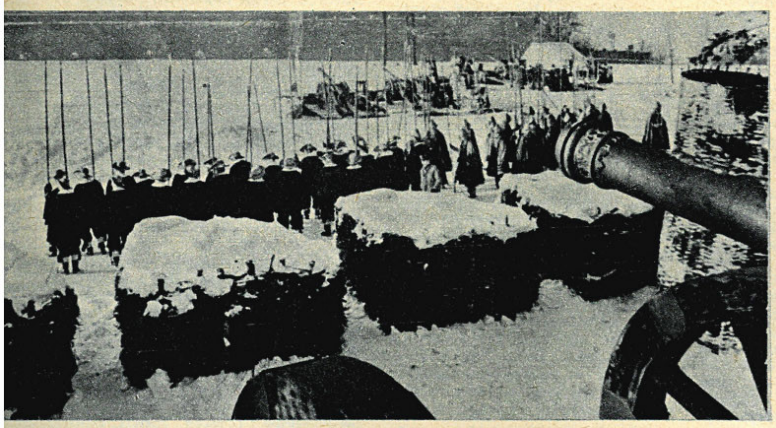
Jeszcze i wówczas, kiedy kolubryny nie stanie, zadymią szańce, ziemia zadrży w posadach, na kościelny dach polecą ciężkie faskule i bomby, granaty i pochodnię w rury oprawione, lejące deszcz roztopionego ołowiu, sznury i szmaty. Jest to już jednak atak ostatni. W gęstym, padającym śniegu, niewidoczne dla obrońców — wojska szwedzkie odstępują od oblężenia. Częstochowę opuszczą żołnierze wojsk powietrzno-desantowych, którzy tak wspaniale bombardowali obóz szwedzki, kaskaderzy, którzy potykali się z napastnikami na murach i gasili pożary, a cała ekipa „Potopu" przeniesie się do Mińska. Tam właśnie, na ziemiach Białorusi, czeka na nich zimowa Żmudź, dwory i zaścianki, tam odbędzie się kulig, spalenie przez Kmicica i jego kompanionów Wołmontowicz, porwanie Oleńki, szturm Lubicza, słynny pojedynek Kmicica z Wołodyjowskim.

Tymczasem jednak trwa szturm na Częstochowę.

MOL

Zdjęcia: ROMAN SUMIK





zapiski krytyczne

ODKRYCIE FILMU ● BOKS I TEATR FAKTU ● „CENA" W TELEWIZJI ●

SOBOTA

Wacław Kubacki pisał raz w „Życiu Warszawy": „Błona filmowa to jakby prakomórka nowoczesnej myśli estetycznej. Sprawczyni największych ewolucji artystycznych naszego stulecia. Wielka macierz wszystkich awangard. Można śmiało mówić o panfilmowym charakterze przemian, jakie się dokonały i jakie się w dalszym ciągu dokonują we wszystkich dziedzinach sztuki. Odnosi się to nie tylko do poszczególnych technik artystycznych (mniejsze niebo sztuki), lecz także do ogólnej »poznawczej« roli dzieła, do jego myślowej koncepcji i metaforycznej wymowy (większe niebo sztuki)".

Interesująco brzmią takie rzeczy, zwłaszcza kiedy wychodzą spod pióra krytyka literackiego. Zarazem Kubacki wydaje się na tyle mile zaskoczony swoim odkryciem filmu, że jego rolę wyraźnie przecenia.

NIEDZIELA

„Nie ma bokserów twardych, są tylko źle trafieni" — powiedział raz Jerzy Kulej podczas transmisji telewizyjnej. Te słowa mogą odnosić się nie tylko do boksu. A jeśli chodzi o boks, dowodzą, że ów sport nie musi być ani głupszy, ani brutalniejszy od innych i będzie taki, jakim go zrobimy.

Przez kilka tygodni z powodu Kuleja ze szczególną przyjemnością oglądałem mecze bokserskie. Zawsze je chętnie oglądam, ale dopiero on dał transmisjom klasę. Siedział ten jeszcze niedawno znakomity sportowiec obok komentatora przy mikrofonie i dzielił się z nami swoimi uwagami. Dzięki tym uwagom fachowym, mecze stawały się sprawą pasjonującą. Kulej powiada: „Proszę popatrzeć, jak ten bokser chodzi. Bije w tułów, jego ciosy przeciwnik odczuje dopiero w trzeciej rundzie". Miało się wrażenie, że on te walki prawie wymyślił, domyśla się jak będą przebiegać, domyśla się jak się skończą. Czasem, kiedy wydaje się, że zawodnik jest słaby, nie bije, unika, on uprzedza nas spokojnie: to nie tchórzostwo, to taktyka, poczekajmy. Dzięki Kulejowi z boksu robi się w telewizji teatr faktu.

WTOREK

„Cena" Arthura Millera. Było to przedstawienie Teatru Ateneum, przeniesione do studia telewizyjnego przez reżysera przedstawienia, Janusza Warmińskiego. Sztuka taka sobie. A może „taka sobie" dlatego, że ją zagłusza, przytłacza Jan Świderski.

Ale mówmy najpierw o sztuce. Pewien amerykański policjant, nieudacznik, który za długo opiekował się ojcem i sobie życia nie ułożył, wyprowadza się po śmierci tegoż ojca z rodzinnego domu, żeby sobie życie nareszcie ułożyć. W ostatniej chwili odwiedza go „udany" brat. Nie bacząc na ojca, na nic, poszedł własną drogą i zwyciężył. Konflikt postaw obu braci jest życiowy i byłby zapewne dlatego banalny, ale Miller na nim nie poprzestaje. Znacznie ciekawsze bowiem jest, że bracia ze sobą nie mogą się porozumieć, że ich rozmowy to konfrontacje dwóch odmiennych długich ciągów lat. Za słowami każdego z nich kryje się mnóstwo doświadczeń, uczuć, myśli, wydarzeń. Jakże się można dogadać? Rzadko kiedy tak dojmująco to brzmi: porozumienie między ludźmi często dlatego nie jest możliwe, że nie jest możliwe porozumienie między ich losami; i raczej trzeba postępować, jak postępuje żona policjanta: nie wymagać za wiele.

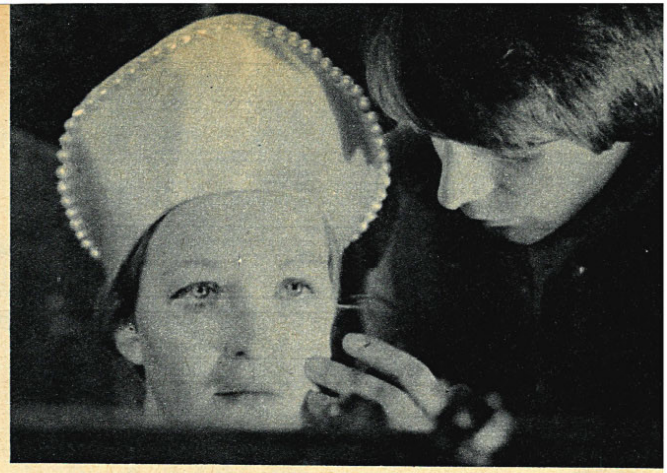
Jest jeszcze w tej sztuce Salomon, stary handlarz. Przyszedł kupić meble z owego już na wpół opuszczonego domu. Salomona gra Świderski. Nie zawsze należałem do zwolenników tego aktora. Zwłaszcza na ekranie. Tymczasem właśnie na ekranie chyba zyskała figura żydowskiego kupca. W teatrze niemożliwe było zbliżenie tej wspaniale pokracznej twarzy, poczciwie przebiegłych oczu, nie można było pokazać, jak ta brzydka maska staje się ludzka, ta żałosna doczesna powłoka starego filozofa.

Jeden Salomon zresztą nawiązuje kontakt z innymi ludźmi w sztuce Millera, jeden on potrafi się z innymi porozumieć. Potrafi innych zrozumieć.

ALEKSANDER JACKIEWICZ

Wytwórnia Lenfilm stara się o dużą różnorodność tematyczną i gatunkową swej produkcji. Ale — podobnie jak u nas — najtrudniejszym orzechem do zgryzienia jest każdy aktualny temat współczesny.

SUKCESY PRÓBY NADZIEJE



Pańszczyźniany teatr
„Dramat z dawnych lat" — Elena Sołowiej i Anatolij Jegorow

Korespondencja własna z Leningradu

TADEUSZ ROBAK

W kraju produkującym około 150 filmów fabularnych rocznie, dość oczywista wydawać się musi potrzeba pewnej „specjalizacji", podziału ról pomiędzy poszczególnymi wytwórniami filmowymi. Ale jest też rzeczą niewątpliwą, że podziału takiego konsekwentnie dokonać nie sposób — i to z licznych powodów; najważniejszym jest chyba związek między twórczością filmową a lokalnymi tradycjami kulturalnymi, rozwojem środowisk artystycznych w poszczególnych republikach. Bo przecież każda z republik radzieckich ma swoje wytwórnie — w ostatnich latach coraz mocniejsze, wcale nie „prowincjonalne" — i nie może być mowy o jakimś podziale zadań już na etapie programowania produkcji filmowej.

Wbrew pozorom, wcale nie łatwiej jest dokonać takich rozróżnień między tradycyjnymi rosyjskimi ośrodkami filmowymi — Moskwą a Leningradem: każdy z nich ma własne tradycje i ambicje, każdy chciałby korzystać z samodzielności w poruszaniu się wśród tematów i gatunków. Stąd też rozmowa z naczelną redaktorką wytwórni Lenfilm, Iriną Gołowań, obraca się wokół problemów, które istnieją w każdej innej wytwórni i byłyby tam z równym zapałem omawiane:

— *Chcielibyśmy* — mówi Irina Gołowań — *podejmować przede wszystkim problematykę współczesną, sięgać do spraw aktualnych, ważnych i przez widza uznanych za własne. W tym kierunku idą nasze wysiłki organizatorskie, wciąż szukamy nowych propozycji, nowych współpracowników. Sięgać także próbujemy poza krąg zawodowych filmowców: oto ostatnio pracują u nas nad scenariuszem wspólnie socjolog i publicysta, który ma zresztą za sobą bogate doświadczenia życiowe, był bowiem przez pewien czas przewodniczącym kołchozu. W produkcji znajduje się film* Władimira Wengierowa („Żywy trup", „Pusty kurs"), *podejmujący gorąco u nas ostatnio dyskutowane problemy praw jednostki w społeczeństwie; będzie to adaptacja powieści Grigorija Bakłanowa. Na plan pierwszy wysuwa się tam postać młodego prokuratora, prowadzącego śledztwo przeciw kierowcy, który przypadkowo przejechał człowieka: kierowca był niezupełnie trzeźwy, źle się zresztą podczas przesłuchania broni, więc prokurator tworzy sobie już obraz sprawy: „winien"...*

— A zatem problematyka psychologiczna. Gdyby natomiast zapytać o kontynuację tego nurtu poszukiwań, który — mówiąc umownie — wiąże się z filmami o tak kapitalnym społecznym znaczeniu, jak „Twój współczesny"?

— *Chciałabym wskazać przede wszystkim na „Inżyniera" opartego na scenariuszu Ignatija Dworieckiego. Autor jest dramaturgiem; jego sztuka, którą chcemy przenieść na ekran, wystawiana jest jednocześnie przez dwa teatry moskiewskie i jeden leningradzki, przy dużym zainteresowaniu krytyki i publiczności. Ów tytułowy inżynier to absolwent politechniki, człowiek koło trzydziestki, podejmujący w fabryce walkę z bardzo konkretnymi niedomaganiami. Wprawdzie w zakładzie pełno jest racjonalizatorów, a jednak planu się nie wykonuje. Autor stawia więc pytanie: czy można, czy warto bić się o ten plan kosztem ludzkiego potu, tylko „dla zasady"? Następuje konfrontacja bohaterów i widza ze sprawami bardzo istotnymi dla systemu wartości obowiązującego w pokazywanym środowisku.*

Jeśli wolno mi sądzić na podstawie spektaklu teatralnego, rzecz zapowiada się interesująco, choć z góry trzeba i tu zrobić zastrzeżenie; racje przeciwstawione przez Dworieckiego nie wydają się dopowiedziane do końca, a program — lansowany przez inżyniera-entuzjastę z punktu widzenia racji psycho-społecznych i ekonomicznych — nieco naiwny. Niełatwy więc będzie to orzech i dla filmowców, czego zresztą pierwsze rezultaty odczuto już w Lenfilmie: oto trzeci z kolei reżyser zaczął przygotowania do realizacji, dwaj poprzedni musieli od zamiaru odstąpić. Wszystko jednak wskazuje na to, że Gruzin Esadze doprowadzi rzecz do końca.

Jakie jeszcze filmy mówić będą o współczesności? Ilja Awerbach rozpoczyna realizację filmu „Talent" według scenariusza Ewgienija Gabriłowicza, współautora takich głośnych dzieł, jak „Lenin w Polsce" i „Twój współczesny". Będzie to znowu opowieść o współczesnym uczonym i dręczących go problemach — podobnie jak to było w znanym u nas filmie Awerbacha „Stopień ryzyka". Witalij Mielnikow, autor „Siedmiu dziewcząt kaprala Zbrujewa", przygotowuje komedię „Mama wyszła za mąż". I tyle.

Oczywiście, są inne obiecujące zapowiedzi: Grigorij Kozincew myśli o adaptacji „Opowieści petersburskich" Gogola, Josif Chejfic zabiera się do „Poiedynku" Czechowa, znakomity Gleb Panfiłow przygotowuje „Joannę d'Arc", na nowo odczytaną i naturalnie z Inną Czurikową w głównej roli. Można wprawdzie wiele mówić na temat związków tych wszystkich zamierzeń z problematyką dnia dzisiejszego, z potrzebami emocjonalnymi i intelektualnymi widowni, ale jeszcze raz wypada sobie uświadomić, jak trudno tę współczesność tknąć — bezpośrednio.

A rzeczy gotowe, oczekujące wejścia na ekrany?

Lenfilm dumny jest z filmu Apolinarija Dudki „Panna i chuligan" — powiada się, że to musical jakich mało! Nie ręczę jednak, czy „musical" to właściwe określenie dla ekranizacji baletu Szostakowicza (dyryguje Szostakowicz — junior) według libretta Majakowskiego. Świetność tancerzy z Małego Teatru Opery i Baletu (jak i w poprzednim filmie tego reżysera, znanym u nas „Jeziorze łabędzim") może rzeczywiście oszołomić. Zharmonizowanie muzyki nawet z najdrobniejszym gestem, czy bardzo zręczne zastępowanie gestu muzyką, daje temu

Nowoczesny balet
„Panna i chuligan"

filmowi szlif doskonałej artystycznej roboty, a wiele sekwencji rozwiązanych jest z bajeczną brawurą i błyskotliwością. Cóż, kiedy w sumie nie jest to jednak więcej niż ekranizacja teatralnego spektaklu.

Znacznie więcej ambicji (i wyobraźni) wykazał Awerbach w swojej adaptacji opowiadania Leskowa „Balwierz-artysta", zatytułowanej „Dramat z dawnych lat". Tekst dziewiętnastowiecznego klasyka jest niewielki, ubrany w formę relacji starej kobiety, powściągliwy i jakby staroświecki; wszystko to na swój sposób sprzyjało reżyserskiej inwencji, wręcz zmuszało do szukania nowych środków wyrazu. W rezultacie powstał film o wielkiej sile ekspresji, świeży w pomysłach montażowych i operatorskich, efektowny. Ale przede wszystkim: przerażający. Myślę tu o obrazie społeczeństwa — pełnego nieopisanej dzikości, wyzutego z uczuć i wrażliwości ludzkiej, podporządkowanego sile do obrzydliwości fizycznej. Właśnie — społeczeństwa, a nie jakiegoś ogólnikowego „świata"; powiada reżyser, że Leskow jest nieprzetłumaczalny ze względów zarówno językowych, jak przez swą nieprzezwyciężalną rosyjskość — i ten film zdaje się to potwierdzać. Rosja to straszliwa: odór pańszczyźnianego niewolnictwa (bo w takich kategoriach film sytuację pokazuje) przedostaje się wszędzie, także do owego hrabiowskiego teatrzyku, w którym balwierz-artysta zostanie zdeptany, zbity i sponiewierany tylko dlatego, że ośmielił się kochać aktorkę z tegoż teatru, zresztą także pańszczyźnianą dziewkę: jej ciałem dysponować może obleśny graf łatwiej niż rzeczą. Ni to poemat, ni to straszna ballada — w każdym razie rzecz nabrała na ekranie rysów o ileż jaskrawszych niż na kartach książki. Wiele spraw reżyser dopowiedział od siebie (choćby scenę gwałtu dziewczyny, tortur), a i sama specyfika ekranu także tu zadziałała, potęgując dosłowność, tragizm przedstawianej sytuacji. Leskow w swoim tekście podkreśla, że graf był wyjątkowo okrutny, że powstała wokół niego legenda — film natomiast nasuwa widzowi uogólnienie, buduje obraz epoki dzikiej i strasznej. Tym bardziej że w malowniczym krajobrazie kapele grają stylowe melodie, a piękny kostium budzi skojarzenia z życiem ludzi wrażliwych i pełnych osobistej kultury.

Film Awerbacha daje się interpretować na różne sposoby, chcę bowiem powiedzieć pełną prawdę o społeczeństwie i człowieku. Może także budzić sprzeciw — choć wywiedziony nie ze źródeł estetycznych (tu trudniej o zarzuty); tak bywa czasem, gdy twórca, z chęci wzniesienia się ponad przeciętność, zaostrza i przerysowuje obrazy, narażając się na zarzut intelektualnego efekciarstwa.

„Dramat z dawnych lat" ożywia ponownie zainteresowania problemami adaptacji, budzi nieśmiałą refleksję, że lepszym tworzywem dla filmu może być owa literatura nie najbardziej znana, a zatem wyjęta spod specyficznej ochrony, jaką otrzymują arcydzieła — z reguły objętościowo opasłe, zmuszające do skrótów i wyboru, ograniczające własną inwencję realizatora.

Po przytłaczającym filmie Awerbacha wychodzi się z uczuciem ulgi na ulice Leningradu: jak tu miło i sympatycznie, jak lekko oddychać. Czemu jednak o tym naszym świecie tak trudno realizować filmy do głębi poruszające?

TADEUSZ ROBAK

MARCEL MARTIN

Korespondencja własna z Francji

Na ekranach Paryża

Także nad Sekwaną życie filmowe kołem się toczy. Najnowsze paryskie premiery nie wzbudziły entuzjazmu naszego korespondenta.

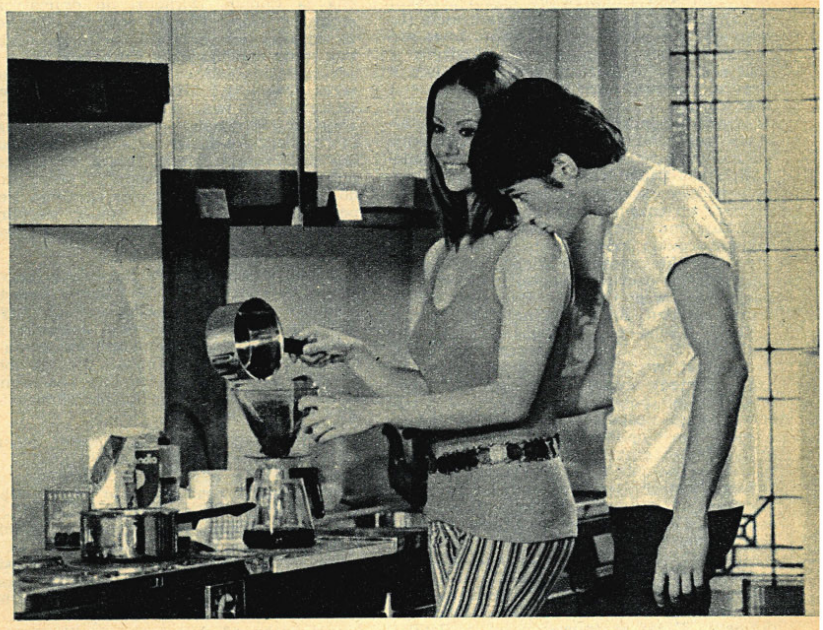
Największym sukcesem kasowym okazała się w ostatnich tygodniach komedia Gérarda Oury „Mania wielkości". Oury, autor takich przebojów, jak „Rogacz", „Wielka włóczęga" i „Mózg", podąża nadal drogą, która zapewniła mu karierę — kontynuuje komediowe superprodukcje. Niezawodnym magnesem ściągającym widzów są tu przede wszystkim aktorzy: najpopularniejszy współczesny komik francuski i ulubieniec dystrybutorów filmów komercjalnych — Louis de Funès oraz wciąż niezawodny Yves Montand. Scenariusz jest swobodną adaptacją znanej sztuki Victora Hugo „Ruy Blas". Autorzy zresztą chcą być lojalni: w czołówce swego filmu dziękują znakomitemu pisarzowi za cenną współpracę. Louis de Funès ukazuje się tym razem na ekranie w roli kostiumowej; gra hiszpańskiego granda, który popadł w niełaskę i próbuje odzyskać władzę i względy dworu za pośrednictwem swego sługi, Blasa (Yves Montand). Plany te nie są pozbawione perspektyw, ponieważ królowa darzy Blasa miłością. Następują jednak nieprzewidziane perypetie i obu przyjaciół odnajdujemy aż w Afryce, jako więźniów Berberów. Ale niewolę dzielą wraz z nimi wszyscy ich wrogowie z dworu królewskiego. Publiczność wybucha wprawdzie co chwila śmiechem, trudno jednak nie zauważyć, że „Mania wielkości" ustępuje poprzednim filmom Gérarda Oury. Dość skomplikowana fabuła wymagała częściowej rezygnacji z gagów i ograniczenia komediowego żywiołu na rzecz logiki opowiadania. Te braki wynagradzają wystawne dekoracje i kostiumy, wykonane z wielką starannością i wyczuciem stylu epoki.

Weteran francuskiego kina komercjalnego, reżyser Henri Verneuil, sięgnął również po temat obliczony na znaczne wpływy kasowe, ale odniósł mniejszy sukces niż Gérard Oury. Tytuł jego filmu — „La casse" oznacza w slangu przestępczym — włamanie. W filmie Verneuila owego włamania dokonuje w sposób mistrzowski Jean-Paul Belmondo wraz ze swymi wspólnikami. Włamywacze posługują się najnowocześniejszą, elektroniczną aparaturą i otwierają w sposób „naukowy" skrytkę zawierającą kolekcję szmaragdów wartości miliona dolarów. Recepta na ściągnięcie publiczności jest prosta: pościg samochodowy (jeszcze bardziej emocjonujący niż w amerykańskim filmie „Bullitt"!), nieco seksu, wiele humoru. Niestety, przerażająca banalność reżyserii odbiera filmowi walory dobrej rozrywki. Verneuil nie potrafi zdobyć się na oryginalny sposób inscenizacji i prowadzenia intrygi przy pomocy środków naprawdę filmowych.

Podobnymi grzechami — stereotypową reżyserią i nieprawdopodobieństwem postaci bohaterów — obarczony jest również najnowszy film Jacquesa Deraya. Tytuł — „Trochę słońca w zimnej wodzie" — zaczerpnięto z wiersza Paul Eluarda, a fabularną intrygę — z powieści Françoise Sagan. Bohaterką tego melodramatu jest piękna mieszczka z prowincji, zakochana szaleńczo w młodym dziennikarzu, który spędza urlop w domu jej rodziny. Uczucie skłania ją do porzucenia domu, męża, rezygnacji z ustabilizowanej pozycji społecznej. Wraz z kochankiem wyjeżdża do Paryża, nie zdając sobie sprawy, że młody człowiek, nie może odpłacić jej równie namiętną, płomienną miłością. Pobyt w Paryżu potwierdza tę gorzką prawdę. Wtedy bohaterka odejdzie od kochanka, aby popełnić samobójstwo. To nieoczekiwane, dramatyczne zakończenie potrafiłoby, być może, dać filmowi rys pewnego tragizmu, gdyby nie banalna reżyseria i mierna gra Claudine Auger i Marca Porela.

O wiele wyżej należy ocenić nowy, trzeci już z kolei, film Nadine Trintignant „To zdarza się tylko innym". Jest to utwór poruszający głęboko widzów nie tylko dlatego, że opowiada o wielkim nieszczęściu — nagłej śmierci dziecka, dziewięciomiesięcznej dziewczynki — ale także dlatego, że jest to historia autentyczna. Podobna tragedia spotkała przed dwoma laty reżyserkę i jej męża, znanego aktora Jean-Louis Trintignant. Autorka filmu przedstawia tutaj szczegółowo, minuta po minucie, reakcje i przeżycia swych bohaterów: matki dziecka (Catherine Deneuve) i ojca (Marcello Mastroianni) — ludzi otępiałych, zbolałych. Życie okazuje się jednak silniejsze niż rozpacz i śmierć. „Trzeba żyć!" — mówi w pewnym momencie Mastroianni, kiedy wreszcie oboje, po wielu tygodniach żałoby, odizolowania od ludzi, decydują się opuścić domową przystań.

Podjęcie podobnego tematu, przeniesienie na ekran własnego dramatu, najeżone było niebezpieczeństwami nadmiernego psychologicznego ekshibicjonizmu, braku umiaru, odprawiania egzorcyzmów. Tymczasem stało się wręcz przeciwnie: reżyserię Nadine Trintignant cechuje wielka dyskrecja, subtelność, daleka od jakiejkolwiek czułostkowości. Młoda realizatorka, która debiutowała uroczymi filmami: „Moja miłość, moja miłość" i „Złodziej zbrodni", jeszcze raz potwierdziła swój talent.



Niewczesny romans
„Trochę słońca w zimnej wodzie" — Claudine Auger i Marc Porel

JERZY TOEPLITZ

KARTKI Z KALENDARZA

31 STYCZNIA 1947

PRZYJAŹŃ I ZAZDROŚĆ

Dwadzieścia pięć lat temu, 31 stycznia 1947 roku odbyła się w praskim kinie „Alfa" premiera filmu reżyserii Václava Krški „Skrzypce i sen". Bohaterem ekranowej opowieści był Josef Slavik, nazywany często „czeskim Paganinim". Żył wszystkiego dwadzieścia siedem lat i pozostawił po sobie stosunkowo niewielki dorobek kompozytorski. Urodzony w 1806 roku, po ukończeniu konserwatorium w Pradze, pracował przez dwa lata w orkiestrze miejscowego teatru. Od 1825 roku przebywał w Wiedniu, odnosząc w stolicy austro-węgierskiej monarchii wielkie sukcesy. Oklaskują go na występach w arystokratycznych salonach i bez trudu trafia do muzycznego zespołu na cesarsko-królewskim dworze. Młodocianym wirtuozem zachwyca się Schubert i dedykuje mu swoją „Fantazję". Z najwyższym uznaniem mówi o nim Fryderyk Chopin. Wszystko zapowiada wielką karierę Slavika. Ale los decyduje inaczej: podczas tournée koncertowego zapada w Budapeszcie ciężko na zdrowiu i umiera 30 maja 1833 roku.

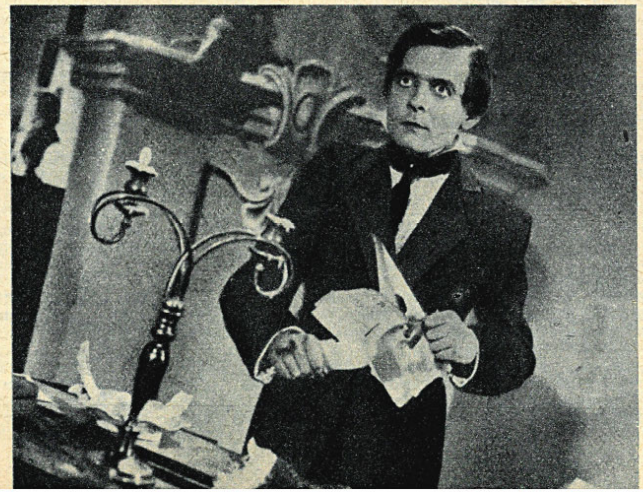
Václav Krška, pisząc scenariusz, a później realizując film „Skrzypce i sen", nie chciał bynajmniej tworzyć wiernej historycznie biografii przedwcześnie zmarłego skrzypka. Krška z usposobienia, rzec można — z natury, poeta, postanowił, zgodnie ze swym charakterem i upodobaniami, ukazać Slavika w poetyckiej otoczce, w baśniowej, fantastycznej opowieści. Rolę prowadzącą przekazał nie historii, lecz marzeniu. Ono przekształca realny świat w zjawę, a istniejących ongiś ludzi otacza tłumem wymyślonych postaci. Bohater często śni na jawie, przeżywa wydarzenia, które nigdy nie miały miejsca, kocha się w kobietach stworzonych przez własną wyobraźnię; sen i jawa stanowią jedną całość, jednorodne tworzywo filmowego dramatu. W tej ekranowej baśni o Slaviku nie należy szukać dosłownej prawdy o życiu artysty; znaleźć można raczej psychologiczny klucz do jego rzeczywistych losów: do dręczącej go samotności, niemożności rozwinięcia w pełni skrzydeł, jeśli nie geniusza, to wielkiego talentu i wreszcie — do niepowodzeń we wszelkich podejmowanych próbach zbudowania osobistego, domowego i rodzinnego szczęścia.

Pamiętając o tym baśniowym i poetyckim spojrzeniu na postać Josefa Slavika, nie powinniśmy się ani dziwić, ani tym bardziej protestować, że ukazujący się na ekranie Fryderyk Chopin potraktowany został z dużą dowolnością, tak samo, jak i główny bohater. Jest oczywiście historyczną prawdą, że Slavik i Chopin spotykali się w Wiedniu, ale czy ich znajomość przeobraziła się najpierw w głęboką przyjaźń, a później zakończyła się dramatycznym zerwaniem, odpowiedź na te pytania — to już pole fantazji autora. Tak samo jeśli już nawet projekty napisania wspólnie „Słowiańskiego adagio" opierają się na jakichś mniej lub więcej udokumentowanych pogłoskach, to w filmie zostały wyolbrzymione do rangi wielkiego symbolu przyjaźni już nie polskiego pianisty-kompozytora i czeskiego skrzypka, ale obu narodów: czeskiego i polskiego. Pięknie i wzruszająco zarazem sugeruje Krška, że spotkanie Chopina ze Slavikiem było dla nich obu końcem samotności, zapowiedzią nowej drogi. Łączyła ich nie tylko muzyka, jej umiłowanie, ale również — głęboki patriotyzm, marzenia o wyzwoleniu ojczyzny. *„W Polsce zaczęła się już burza* — mówi Slavik — *ale wkrótce przyjdzie kolej na Czechy"*.

Wszystko jednak runęło w gruzy, kiedy na arenie ukazała się kobieta. Anna Zasmucka jest postacią wymyśloną, zrobioną na czeską George Sand. Kocha się w niej Slavik i kocha ją Chopin. Dochodzi do dramatycznej sceny, w której Chopin wyrzuca Slavikowi, że zdradził ich przyjaźń, próbując odebrać mu serce ukochanej. *„Kochałem ją, a tyś zdruzgotał uczucie, które żarzyło się w moim sercu. Ona i ty... Miłość i przyjaźń... Nienawidzę cię!"* — woła zazdrosny Fryderyk. *„Nie wolno ci tak mówić"* — usiłuje bezskutecznie protestować Josef. Ale nic się już nie da uratować. Fryderyk bierze leżące na szpinecie nuty „Słowiańskiego adagio" i przybliża je do płomienia świecy. Papier zamienia się w popiół. Koniec przyjaźni, koniec wspólnych projektów, koniec wszystkiego, co było piękne i szlachetne.

Chopin wyjeżdża do Paryża. Nie zobaczymy go już do końca filmu. W Wiedniu pozostaje znękany, nieszczęśliwy Slavik. Ciągle słyszy fortepian Fryderyka, dźwięczą natrętnie melodie chopinowskie. Wprawdzie jest Anna, obiecuje, że go nigdy nie opuści, ale... la donna é mobile. Miejsce czeskiego skrzypka zajmuje włoski baletmistrz z mediolańskiej Scali, signor Coco Cavalleno.

Nie było nigdy Anny Zasmuckiej, pięknej arystokratycznej damy, w której kochali się Josef Slavik i Fryderyk Chopin. Nie było nigdy dramatycznego momentu palenia wspólnie napisanego „Słowiańskiego adagio". Nie odwołano koncertu, na którym autorzy mieli przedstawić wiedeńskiej publiczności swoją kompozycję. Ale w baśni filmowej wszystko jest dozwolone i miał prawo Václav Krška splatać artystyczną fikcję z fragmentami historycznie sprawdzalnej rzeczywistości. W ćwierć wieku od dnia premiery filmu warto przypomnieć nieznanego polskiemu widzowi Fryderyka Chopina w aktorskiej interpretacji Václava Voska. Ukazał się na ekranie o pięć lat wcześniej od Chopina — Czesława Wołłejki.



Podarł „Słowiańskie adagio" Václav Voska jako Chopin

„QUEIMADA" (Włochy). W filmie Pontecorvo dzieje karaibskiej wyspy są zarazem modelową historią kolonializmu — od jego narodzin, poprzez złoty wiek, aż do nieuchronnego zmierzchu.

„KORONA ŚMIERCI" (Węgry-Rumunia-Słowacja). Szesnastowieczny bunt węgierskiego chłopstwa przeciwko rodzimej magnaterii i szlachcie. Obfity ładunek myślowy, ale raczej natury dyskursywnej, abstrakcyjnej, niż ludzkiej.

„NIE MOŻNA ŻYĆ WE TROJE" (Wielka Brytania). Młoda dziewczyna burzy mieszczański, rodzinny ład. Ale i ona jest wytworem tej samej kultury domku z ogródkiem, samochodu, pieniądza, której hołdują tysiące małżeńskich par.

Nasi recenzenci pisali...

„ZERWANIE" (Francja). Claude Chabrol usiłuje dobry film rozrywkowy przeistoczyć w pretensjonalną dramę alienacyjną.

„VIVA TEPEPA!" (Włochy-Hiszpania). Czerpie natchnienie z okresu walk rewolucyjnych w Meksyku na początku naszego stulecia. Meksykanie lub Brazylijczycy nakręciliby zapewne ten film z pasją i w surowym realistycznym stylu. Włosi dali sprawną realizację i dobrych aktorów.

„TRZECIA CZĘŚĆ NOCY" (Polska). Pełnometrażowy debiut Andrzeja Żuławskiego. Obraz okupacji nie odpowiada tu wyobrażeniom, do jakich przyzwyczajono nas w polskim kinie.

„TRĄD" (Polska). Wykorzystuje autentyczne zdarzenia z Wrocławia: zbiorowe gwałty, szantażowanie, zmuszanie do nierządu młodych dziewcząt. Forma „czarnego" kryminału.

„DWOJE NA HUŚTAWCE" (USA). Ten „koncert na dwoje aktorów i telefon" jest na ekranie wystarczająco subtelny, by zainteresować wybredniejszego widza i wystarczająco melodramatyczny, by spowodować ruch przed kasami.

Panie Redaktorze!

Z wielkim pośpiechem nabyłem nową publikację WAiF — „Aktorzy filmu polskiego i telewizji" Konrada Eberhardta. Tego rodzaju wydawnictwa są na pewno potrzebne czytelnikowi. Takie było moje zdanie przed rozpoczęciem lektury. Ale już po przeczytaniu kilku stron zorientowałem się, że książka ta jest bardzo niestarannie opracowana. Brak w niej wstępnych wyjaśnień, mówiących o kryterium, jakie zastosował autor przy sporządzaniu filmografii poszczególnych aktorów, a także o tym, czy daty podane przy filmach oznaczają rok produkcji, czy premiery. Jest to bardzo wygodny sposób, pozwalający na swobodne operowanie cyframi. Np. przy filmie „Odwiedziny prezydenta" na s. 94 umieszczony jest rok 1969, ale już na s. 101 i 140 — 1961; „Bicz boży" raz datuje się na rok 1966 (s. 94), a raz na 1967 (s. 22, 60, 122); „Historia żółtej ciżemki" na jednej tylko stronie ma aż dwie daty: 1961 i 1962 (s. 20).

W filmografiach aktorów podaje się wielokrotnie mało znaczące epizody, a pomija większe role, np. Franciszek Pieczka w głównej roli górala Haratyka w „Słońce wschodzi raz na dzień" (s. 117); Bogumił Kobiela — kierownik biura matrymonialnego w „Poradniku matrymonialnym" (s. 66).

Przykłady można by mnożyć. Można by także upierać się przy tym, że pomyłki powstały w druku, lecz wtedy dziwiłby brak erraty; tak jak dziwi to, iż w ten sposób opracowana książka znalazła się w księgarni.

ZBIGNIEW KOCHAŃCZYK
Lublin

*

W Poznaniu nie weszło dotąd na ekrany kilka filmów, które miały ukazać się w grudniu 1971, między innymi: „Święta grzesznica", „Korona śmierci", „Trzy kroki w szaleństwo", „Ci wspaniali młodzieńcy w swych szalejących gruchotach". Dlaczego mieszkańcy naszego miasta są upośledzeni w stosunku do innych miast wojewódzkich? Do dnia dzisiejszego, na przykład, nie wszedł na nasze ekrany „Szalony Piotruś" Godarda, którego premiera przewidziana była na grudzień 1970. Czekamy również na „Trzecią część nocy" Andrzeja Żuławskiego, której premiera w innych miastach odbyła się 4 stycznia. Kino premierowe „Rialto", zamiast nowych tytułów, wyświetla filmy, które obeszły już inne kina w Poznaniu (np. „Wielkie wakacje").

Bardzo prosimy zatem o wyjaśnienie, dlaczego uniemożliwiono nam obejrzenie we właściwym terminie wyżej wymienionych filmów.

KRZYSZTOF PASZKO
Poznań

IDZIEMY DO KINA

ŚWIĄTYNIA DIABŁA

(Oni no Sumu Yakata)

Scenariusz (według sztuki Junichiro Tanizaki): **Kaneto Shindo**

Reżyseria: **Kenji Misumi**
Zdjęcia: **Kazuo Miyagawa**
Muzyka: **Akira Ifukube**
Wykonawcy: Mumyo Taro — **Shintaro Katsu**, Aizen — **Michiyo Aratama**, Kaede — **Hideko Takamine**, kapłan — **Kei Sato**.
Produkcja: Daisi (Japonia) — 1969.

*

Adaptacja dramatu jednego z najwybitniejszych pisarzy japońskich XX wieku, zmarłego w 1965 r. Junichiro Tanizaki, autora wydanej u nas niedawno książki „Dwie opowieści o miłości okrutnej". Akcja „Świątyni diabła", barwnego, szerokoekranowego dramatu kostiumowego, rozgrywa się w opuszczonej górskiej kryjówce, a jej bohaterami są: złodziej i rozbójnik Mumyo Taro, jego piękna, młoda kochanka i porzucona niegdyś żona. Niezwykły i subtelny koncert psychologiczny, piątanina uczuć: miłości, nienawiści, rezygnacji, fascynacji kobietą, a jednocześnie — podkreślanie jej niszczycielskiej siły.

Dodatek: „Jak zdobyto Moskwę i Stalingrad, czyli »Nowy Kurier Warszawski« donosi...". Realizacja: **Jerzy Dmowski.** Współpraca: **A. Czarnecka, M. Broczkowska, W. Jabłoński, H. Paszkowska, W. Grabiański, P. Pronczewski, K. Maciejko, W. Kowalski.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych — 1971. Film montażowy. Zderzenie kłamliwych informacji o kampanii w Związku Radzieckim, zamieszczanych na łamach gadzinowego dziennika, wydawanego przez Niemców, z rzeczywistymi faktami.

(Le feu follet)

Scenariusz (według powieści Pierre Drieu la Rochelle) i reżyseria: **Louis Malle**
Zdjęcia: **Ghislain Cloquet**
Muzyka: **Eric Satie**
Wykonawcy: Alain Leroy — **Maurice Ronet**, Jeanne — **Jeanne Moreau**, Solange — **Alexandra Stewart**, Lydia — **Léna Skerla**, panna Farnoux — **Yvonne Clech**, d'Averseau — **Hubert Deschamps**, doktor La Barbinais — **Jean-Paul Moulinot**, pani La Barbinais — **Mona Dol**, Moraire — **Pierre Monocorbier**, Charlie — **René Dupuy**, Milou — **Bernard Tiphaine**, Dubourg — **Bernard Noel**, Fanny — **Ursula Kubler**, Urcel — **Alain Mottet**, François Minville — **François Gragnon**, Jérome Minville — **Romain Bouteille**, Cyrille Lavaud — **Jacques Sereys**, Maria — **Claude Deschamps**, Frédéric — **Henri Serre**, Brancion — **Tony Taffin.**
Produkcja: Nouvelles Editions de Films — Arco Film (Francja — Włochy) — 1963.

*

Adaptacja zapomnianej powieści Pierre Drieu la Rochelle. Precyzyjnie zbudowane studium 24 godzin człowieka, który postanowił popełnić samobójstwo, uważane jest za jeden z najdojrzalszych utworów Louisa Malle'a autora „Windą na szafot" i „Viva Maria!". Film ten należy już do klasyki francuskiej „nowej fali".

LALA

(La bambolona)

Scenariusz (według powieści Alby de Céspedes): **Ruggero Maccari** i **Franco Giraldi**
Reżyseria: **Franco Giraldi**
Zdjęcia: **Dario Di Palma**
Muzyka: **Luiz Enriquez Bakalov**

Wykonawcy: adwokat Giulio Broggini — **Ugo Tognazzi**, Ivana — **Isabella Rei**, matka Ivany — **Lilla Brignone**, ojciec Ivany — **Corrado Sonni**, lokaj adwokata, Diodato — **Roy Bossiers**, ojciec adwokata — **Filippo Scelzo**, brygadier — **Ignazio Leone**, kochanka adwokata — **Margherita Guzzinati**

Reżyseria polskiej wersji językowej **Zofia Aleksandrowicz-Dybowska.**

Produkcja: Mega Film (Włochy) — 1968.

*

Perypetie rzymskiego adwokata, podstarzałego lowelasa, który postanawia za wszelką cenę uwieść spotkaną przypadkowo młodziutką dziewczynę. Barwna komedia z akcentami groteski. Adaptacja wydanej również i w Polsce książki popularnej we Włoszech pisarki — Alby de Céspedes.

Dodatek: „Gdynia". Scenariusz: **Jerzy Wójcicki i Sergiusz Sprudin.** Realizacja: **Sergiusz Sprudin.** Muzyka: **Stefan Kisielewski.** Komentarz: **Tomasz Domaniewski.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych — 1971. Film montażowy o dziejach budowy portu w Gdyni. Uchwałę w tej sprawie podjął Sejm w roku 1924. Materiały archiwalne, zdjęcia i fragmenty kronik filmowych oraz wywiad z przedwojennym ministrem, Eugeniuszem Kwiatkowskim.

BŁĘDNY OGNIK

Dodatek: „Głosy". Scenariusz: **Wacław Florkowski i Stanisław Manturzewski.** Realizacja i zdjęcia: **Wacław Florkowski.** Muzyka: **Henryk Kuźniak.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych — 1971. Filmowa próba penetracji świata przeżyć i uczuć ludzi chorych psychicznie.

Dziewięciu gniewnych ludzi

wybitny — 6 | dobry — 4 | słaby — 2
b. dobry — 5 | dyskusyjny — 3 | zły — 1

TYTUŁ FILMU	L. Bukowiecki	B. Drożdżowski	J. Eljasiak	S. Grzelecki	S. Janicki	Z. Kałużyński	B. Michałek	Z. Pitera	J. Płażewski
Bullitt	5	5	5		4	5	5	5	5
Fahrenheit 451	5		4		5	4	5	4	5
Trzecia część nocy	3		4	5	5		4	5	4
Zerwanie	4	4		4		4	4	3	4
Trąd	5	4	4		3		4	3	
Dwoje na huśtawce	4	4			4	3	4	3	4
Trzy kroki w szaleństwo	4		4	4		3	4	4	3*
Nie można żyć we troje	4	3	4	4				3	4
I znów skaczę przez kałuże	4		4		3	3	3	4	3
Korona śmierci	3			4		2		4	4
Klęska atamana	4	3	3	3				3	2
Viva Tepepa!	2	2					2		3

*) Nowela Felliniego — 5

REDAGUJE KOLEGIUM W SKŁADZIE: Tadeusz Karpowski (z-ca redaktora naczelnego), Bolesław Michałek (redaktor naczelny), Jerzy Peltz (sekretarz redakcji), Zbigniew Pitera, Elżbieta Smoleń-Wasilewska, Ewa Toeplitz (redaktor graficzny). REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61. Telefony: redaktor naczelny — 44-50-18 lub w. 116. Centrala — 44-40-31 i 44-40-32. Sekretarz redakcji w. 115, dział krajowy — w. 113, dział zagraniczny — w. 115, dział graficzny — w. 112.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Centrala Wynajmu Filmów, Centralna Agencja Fotograficzna, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe", R. Sumik, archiwum. ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Lenfilm, Mosfilm (ZSRR), „Cine-Tele-Revue" (Belgia), „Cinemonde", Unifrance Film (Francja), Daisi (Japonia), Metro-Goldwyn-Mayer (USA), Arco Film, Mega Film, Titanus (Włochy), UPI, archiwum.

FILM
TYGODNIK

WYDAWCA: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. ADMINISTRACJA: ul. Puławska 61, tel. 44-50-19. Cena prenumeraty za granicą: kwartalnie — 54,60; półrocznie — 109,20; rocznie — 218,40. Przedpłaty na prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, ul. Wronia 23, za pośrednictwem PKO Warszawa, konto nr 1-6-100024. Druk: Dom Słowa Polskiego, Warszawa, ul. Miedziana 11.

Numer oddano do druku 22.I.1972 r. Zam. 419 A-14

INDEKS 35904

ZDJĘCIA: ROMAN SUMIK

„DIABEŁ"

— będzie drugim z kolei filmem Andrzeja Żuławskiego. Debiut tego reżysera, „Trzecia część nocy", wszedł ostatnio na nasze ekrany. Malownicze zimowe plenery, wybudowany specjalnie dla filmu szlachecki dworek, oraz stary zamek w Książu — służą jako tło tej barwnej opowieści, rozgrywającej się w czasie II rozbioru Polski. O realizacji „Diabła" piszemy na str. 6—7.

Leszek Teleszyński (Jakub) i Michał Grudziński (Ezechiel)

Wojciech Pszoniak (tajemniczy mężczyzna w czerni)